МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Левицкая Татьяна Владимировна

Творческий путь Н.А. Лухмановой (1841 – 1907)

Специальность 10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,

профессор Михайлова М.В.

Москва – 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 4
Глава 1. Сибирская тема в творчестве Н.А.Лухмановой 19
1.1. «Очерки из жизни в Сибири». История публикации 19
1.2. Вариации сибирской темы в творчестве Н.А.Лухмановой 24
1.3. «Купеческий срез» сибирской жизни 29
1.4. Специфика изображения старообрядчества в произведениях Н.А.Лухмановой 38
1.5. Мир природы в сибирских текстах Н.А.Лухмановой 53
1.6. Сибирь разбойничья: истоки и традиции 60
1.7. Жизнь семьи и жизнь в семье (сибирские вариации) 67

Глава 2. Институт семьи в изображении Н.А.Лухмановой 77
2.1. Представление Н.А.Лухмановой о семейном счастье: диалог с Л.Н.Толстым 77
2.2. «Мысль семейная» в произведениях «Изнанка жизни» и «В отцов» 93
2.3. Положение незамужней дочери в семье. Роман «Варя Бронина» 101
2.4. В клетке гендерных ролей 111
2.5. Неравный брак как преступление: случай «легального убийства» 113
2.6. Замужество «институтки» как вариант неравного брака 121
2.7. Трансформация образа «жены-ребенка» 128

Глава 3. Драматургия Н.А.Лухмановой 135
3.1. У истоков фарсового театра 135
3.2. Пьеса «Сибирский Риголетто» 144
3.3. «Женский вопрос» – нерв драматургии Н.А. Лухмановой 149

Глава 4. Публицистическая и лекторская деятельность Н.А.Лухмановой 154
4.1. «Закулисье» издательского дела 154
4.2. Лекторская деятельность Н.А.Лухмановой 169
4.2.1. Полемика В. Кудашевой с Н.А.Лухмановой: сельская учительница против «светской дамы» 170
4.2.2. Лекция Н.А.Лухмановой о проституции и общественная реакция на нее 177
4.2.3. Проблема «литература и воспитание» в лекции «Влияние новейшей литературы на современную молодежь» 192
4.3. Полемика вокруг журнала «Новый путь» и роль Н.А.Лухмановой в судьбе издания 204
4.4. «Женский вопрос» в творчестве Н.А.Лухмановой 212
4.4.1. «Женский» труд и «женская» мода 212
4.4.2. Основные идеи сборника «Черты общественной жизни» 220
4.4.3. Новый способ разговора с читательницами: кто должен стать «спутником женщины»? 223
4.4.4. «Сказка для женщин» – попытка написания женской истории в художественной форме 227
4.5. Н.А.Лухманова на защите детства 230

Глава 5. Творчество Н.А.Лухмановой периода русско-японской войны 239
5.1. Диагноз русско-японских отношений: «война медведя с осами» 239
5.2. Рецепция военной публицистики Н.А.Лухмановой 258
Заключение 263
Библиография 269

ВВЕДЕНИЕ

В современном литературоведении заметна тенденция обращения к забытым и малоизученным именам, что дает возможность пересмотра и более глубокого анализа того или иного исторического периода. Как пишет С.В. Голикова, «историческая – иначе культурная, социальная, в первую очередь коллективная память стала одним из фундаментальных феноменов современной социальной и гуманитарной науки»[1]. Для создания более полной и объективной картины культурной жизни необходим анализ биографии и творчества не только писателей первого ряда, но и авторов «второстепенных», биографии и работы которых представляют собой неотъемлемую часть того или иного исторического пространства. Ю.М. Лотман, размышляя об антитезе «“взрывных” и “постепенных” процессов»[2] отмечал, что между литературой и беллетристикой существует «такой же промежуток, как между моментом взрыва и возникающем на его основании этапом постепенного развития»[3]. «Второстепенные» авторы, пишущие на злобу дня и «фотографически» воспроизводящие действительность, нередко поднимали вопросы, проигнорированные классиками, и открывали те тематические пласты, которые позднее находили свое полноценное воплощение. Иногда у «рядовых» писателей возникали и художественные открытия, обогащавшие эстетическую «атмосферу» и последовательно развиваемые в дальнейшем. Таким образом, корифеи дают представление о «парадном портрете» эпохи, тогда как творчество писателей второго и третьего ряда дополняет эту картину разнообразием внутренних процессов, происходящих «за кулисами». Значительный вклад в литературоведение

[1] *Голикова С.В.* Воспоминания: историческая память в формате эго-источника // Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII – XXI вв.: материалы XII Всероссийской науч. конф., посвящ. 90-летию д.и.н., проф. А.В. Бакунина. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 63.
[2] *Лотман Ю.М.* Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб, 2000. С. 20.
[3] Там же. С. 21.

привносит не только анализ творчества мало приметных авторов, но и обращение к их функционированию в социокультурном контексте, что обогащает историю литературы, придавая ей «объем» и «сферичность».

Рубеж XIX – XX веков был поистине уникальным временем в истории русской культуры. Он был ознаменован кардинальным пересмотром эстетических и этических категорий, выдвижением на авансцену литературного процесса новых жанровых образований, а также появлением большого количества литературных имен. При анализе явлений культуры немаловажным фактором является исследование экстралингвистической действительности и определения места, занимаемого этими явлениями в культурном пространстве. Выпадение женщин-авторов из литературной памяти при андроцентризме литературного канона и системы оценок было закономерно. Писательницы начали свое возвращение в историю русской литературы сравнительно недавно, но стремительно. Этому послужили находки и научные труды О.Р. Демидовой, И.А. Жеребкиной, М.В. Михайловой, И.Л. Савкиной, О.В. Смирновой, Е.Н. Строгановой, Э. Фогель, Э. Шоре, К. Эконен и др. Интерес к открытию новых женских имен в истории литературы не теряет своей актуальности, т.к. в этой области все еще остаются «белые пятна».

Примером незаслуженного забвения является литературное наследие Надежды Александровны Лухмановой (1841–1907). Творчество писательницы демонстрирует широкий тематический диапазон, в полной мере отразивший «причудливое сочетание»[4] наиболее актуальных общественных, этических и эстетических исканий рубежа XIX – XX веков. Внимание писательницы привлекали сибирская тема, военная литература, женский вопрос, проблемы воспитания детей и др. Несмотря на упреки современников в консерватизме при решении «женского вопроса», писательница своей активной жизненной и творческой позицией доказывает,

[4] *Колобаева Л.А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. М., 1990. С. 23.

что в обретении женщинами свободы могут иметь место разные творческие и поведенческие модели.

Объектом исследования в диссертации является творческий путь писательницы, переводчицы, публициста и драматурга Надежды Александровны Лухмановой (1841 – 1907).

Предмет исследования. Настоящая работа представляет собой сбор, систематизацию и анализ творческого наследия Н.А. Лухмановой в аспекте репрезентации автора в тексте, соотношения биографии и творчества (создание «автомифа»), взаимовлияния художественных и публицистических работ, социокультурных связей писательницы, рецепции ее творчества в периодике.

Цели и задачи исследования. Основной **целью** работы является характеристика общественных и литературных взглядов Н.А. Лухмановой, их художественного воплощения, ее этико-эстетического кредо.

Намеченная цель предполагала решение нескольких **задач:**

1) рассмотрение влияния биографических фактов на художественное и публицистическое наследие писательницы;

2) характеристика проблематики художественных и публицистических работ Н.А. Лухмановой;

3) раскрытие ее литературно-эстетической позиции;

4) выявление особенностей творческих принципов Н.А. Лухмановой в контексте прозы рубежа XIX – XX вв. и женского творчества;

5) анализ рецепции творчества Н.А. Лухмановой в критических работах и публицистике рубежа XIX – XX вв.

Научная новизна работы обусловлена тем, что представляет собой первый опыт изучения творческого наследия Н.А. Лухмановой.

Материал и источники исследования. Источником исследования является корпус художественных и публицистических работ Н.А. Лухмановой, а также эго-документы писательницы (воспоминания, дневники, письма). К работе привлекались не только опубликованные труды,

но и архивные материалы: неизданные работы, черновые наброски, заметки (архивы РО ИРЛИ, РГВИА, РГАЛИ, НИОР РГБ).

Методологические основы исследования. Методология исследования основана на комплексном подходе, включающим в себя биографический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный методы, а также гендерный подход к работе с текстом. Теоретические принципы методов, применяемых при анализе, были сформулированы М.М. Бахтиным, Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотманом, Ю.Н. Тыняновым, а также И.А. Жеребкиной, А. Колодни, И.Л. Савкиной, Э. Шоуолтер, К. Эконен и др.

Теоретическая значимость исследования заключается в определении границ автобиографического начала в творчестве Н.А. Лухмановой (построению «автомифа»), выявлении и анализе основных тем, к которым обращалась писательница в своих работах, в изучении взаимовлияния публицистических и художественных текстов. В работе также поднимается вопрос литературной репутации и ее влияния на общественную оценку и интерпретацию работ автора.

Научно-практическая значимость диссертации заключается в попытке возвращения в литературный процесс Серебряного века личности и творчества Н.А. Лухмановой, выявления ее социокультурной роли. Результаты исследования могут быть использованы при изучении женского литературного творчества, сибирской темы, военной прозы, комедийных жанров драматургии, публицистики. Работа может быть полезна при составлении курсов и семинаров по истории русской литературы рубежа XIX-XX вв.

Степень изученности проблемы

Надежда Александровна Лухманова (1841 – 1907), талантливая писательница и заметный общественный деятель, может с полным правом называться совершенно забытой писательницей рубежа XIX – XX вв. Богатое и разнообразное в жанровом и тематическом плане творческое наследие до сих пор не получило сколько-нибудь развернутого анализа. Биография

Лухмановой представлена в отечественных и зарубежных библиографических словарях[5], а наиболее полно освещена в книге потомка писательницы А.Г. Колмогорова[6]. В книге Д.В. Золотницкого[7] раскрыта ее роль в развитии фарсового театра; статья М.В. Михайловой[8] о женщинах-драматургах касалась и пьесы Лухмановой «Охотник за белой дичью»; в работах Е.Н. Эртнер[9] были разобраны сибирские тексты писательницы. Остальные сферы деятельности Лухмановой не были изучены. Необходимо отметить, что ее творчество пока не нашло своего места и анализа и в феминистской критике.

Рубеж XIX – XX вв. был ознаменован появлением большого количества женских имен в литературе: Н. Анненкова-Бернар, З. Гиппиус, Л. Зиновьева-Аннибал, А. Мире, Анна Мар, Н. Петровская – вот лишь малая часть. В отличие от писательниц XIX века, которые были в гораздо большей степени зависимы от стереотипов общественного мышления, женщины-авторы Серебряного века пытались завоевывать «более видное место»[10] в литературе, доказать, что способны писать не только о любовных переживаниях, но чутко откликаться на «все господствующие в жизни и литературе настроения»[11]. Наряду с андроцентризмом литературного канона существует и канон «критериев и толкований»[12], в котором женское творчество присутствует, но в негативном свете[13]. Основными причинами

---

[5] См.: Русские писатели 1800 – 1917 / под ред. *Николаев П.А*. Т. 3. К – М. М., 1994 . 590 с.; Dictionary of Russian Women writers / ed. by Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Fleming Zirin. Westport, 1994. 960 p.

[6] *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. М., 2013. 464 с.

[7] *Золотницкий Д.З*. Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). СПб., 2006. С. 22. 576 с.

[8] *Михайлова М.В.* Женщины-драматурги Серебряного века // Гендерная проблематика в современной литературе. Сборник научных трудов. М., 2010. С. 4 – 35.

[9] *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. Дисс… док. фил.н. Ектеринбург, 2005.; *Эртнер Е.Н.* Жанровая поэтика романа Н.А. Лухмановой «В глухих местах» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. Том 1. № 3. С. 41 – 49.

[10] *Головин К.Ф.* Русский роман и русское общество. СПб., 1914. 3-е изд. С. 474.

[11] *Михайлова М.В.* Писательницы Серебряного века в литературном контексте эпохи // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 2001. № 1. С. 35-43.

[12] *Heyderband Renata von.* Probleme des “Kanons” (Цит. по: Савкина И. Л. Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы// Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь, 2006. С. 11.).

[13] «Универсальные» оценки, вычеркивающие женщин из литературного канона, представлены в исследовании Джоанны Русс (*Russ Joanna.* How to Suppress Women’s Writing, 1983). Она выделяет такие причины, как практические помехи в творчестве, предубеждение относительно способности женщин писать,

негативных и пренебрежительных оценок послужили непонимание и невозможность расшифровки кодов символической системы женского письма[14], а также изначально заниженные ожидания. Творческая дееспособность женщины во все времена ставилась под сомнение[15], а слово «женское» в искусстве приобрело коннотацию «вторичное», «худшее», «производное от чего-либо»[16]. По утверждению, И. Л. Савкиной, «женское» оказывалось «маркированным знаком маргинальности»[17]. Женщина, посвятившая себя писательской деятельности, воспринималась как «дерзкая выскочка»[18], ее личность и произведения подвергалась критике не столько с профессиональной, сколько с биологической точки зрения[19]. В результате, культурный дискурс принуждал пишущую женщину к выбору одной из двух стратегий – «бунта или мимикрии»[20].

В общественном сознании авторство женщины крепко связывалось и не выходило за рамки жанра «женского романа», с четко обозначенным кругом тем: семья, дети, взаимоотношения с противоположным полом. Самые частотные упреки в сторону женщин-авторов (особенно писательниц, вышедших за пределы обозначенного круга тем) указывали на вторичность сюжетов и персонажей, жанровую размытость, поверхностность, чрезмерную субъективность и непрофессионализм. «Женская литература» не столько

сомнения в женском авторстве текстов, презрительное отношение, умаление значимости предметов изображения и пр. (Подробнее см.: *Савкина И. Л.* Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы. С. 15).

[14] *Kolodny Annette.* Dancing Through the Minefield // The New Feminist Critisism. Essays on Woman Literature and Theory. New York, 1985. P. 148.

[15] В 1886 г. Английский поэт Джеральд Мэнли Хопкинс (1844 – 1889) в одном из писем другу Р.У. Диксону утверждал, что «мастерское изображение мысли на бумаге» является сугубо «мужским даром и особенно отличает мужчин от женщин». Утверждая, что подобное умение базируется «не столько на умственной, сколько на половой сфере», Хопкинс приходит к выводу, что «быть мужчиной – это творческий дар», тогда как женщина начисто лишена потенциала творца (Цит. по: *Sandra Gilbert and Susan Gubar.* The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Heaven, 1979. P. 3).

[16] *Пермякова О.В.* Явление гендерной стилизации в современной женской литературе на материале французского и русского языков. Дис ... к. фил. н. 10.02.19. Пермь, 2007. С. 49.

[17] *Савкина И.Л.* «Пишу тебя»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. Tampere. 2001. С. 13.

[18] Там же.

[19] Об этом писала и З.Н. Гиппиус, разбирая книгу Отто Вейнингера (1880 – 1903) «Пол и характер» (1903) в своей статье «Зверобог» (1908): «“Женское творчество” даже никто и не судит. Судят женщину, а не ее произведение. Если хвалят – то именно женщину: ведь вот, баба, а все-таки умеет кое-как» (*Гиппиус З.Н.* Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899 – 1916. М., 2003).

[20] *Пензина О. В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства. Дисс. ... к. фил. н. М., 2009. С. 21.

стояла особняком, сколько просто объявлялась не имеющей достаточного потенциала для того, чтобы считаться искусством[21]. Некоторые «послабления» делались только для поэзии, где «женский голос» начал цениться достаточно рано. В примерах же положительной оценки женской литературы зачастую присутствовали указания на то, что та или иная писательница оказалась способна «дотянуться» до уровня литературы «мужской»[22].

Противники выделения «женской прозы» как отдельного феномена, в частности, утверждают, что литература не зависит от гендера и может быть лишь «хорошей» или «плохой» [23], но «не делится по признаку пола»[24]. По утверждению О.В. Пензиной, «пол автора не имеет значения для литературоведения, если он не влияет на структурно-содержательные параметры текстов»[25], поэтому для выделения «женской прозы» в отдельный литературный феномен необходимо указать на типологические особенности подобных текстов, установить проблематику и содержательное наполнение этого термина. По утверждению И. Л. Савкиной, уникальным в женской литературе является «образ женщины, женского начала, увиденный, осмысленный и воссозданный самой женщиной»[26]. И подобный подход дает возможность сопоставления писательниц «несхожих в своих жанрово-

[21] В.Г. Белинский, разбирая повести М. Жуковой, писал, что ее произведения: «не относясь к искусству, относятся к изящной литературе, или к тому, что французы называют belles-lettres» *(Белинский В.Г.* Повести Марьи Жуковой // *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 9-ти т. Т. 2. М., 1977. С. 365).

[22] Например, И.С. Тургенев в целом благожелательном отзыве на роман Е. Тур «Племянница» сетует на «избитость» сравнений и сожалеет о том, что «опытная и дружеская рука не прошлась по его страницам прежде, чем он явился в печати» (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. Т. 4. Сочинения. М., 1980. С. 490). В начале XX века в отзывах о женской литературе слышалась все та же покровительственная интонация: О.Э. Мандельштам в очерке «Литературная Москва» хвалил Адалис за то, что ее «голос подчас достигает мужской силы и правды» (*Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2 тт. Т. 2. М., 1990. С. 276).

[23] Подобной точки зрения придерживалась и Н.А. Лухманова. Узнав, что планируется постройка убежища «только для литераторов-мужчин и только бессемейных», она выразила свое возмущение в статье «Женский труд»: «Я никогда не рассчитывала даже до конца своей жизни на такой приют, но после почти двадцатилетней работы на литературном поприще узнать, что литература делится не на плодотворную и бесполезную, не на талантливую и бездарную, а на мужскую и женскую, было страшно больно и стыдно» (*Лухманова Н.А*. Женский труд // Петербургская газета. 1904. № 61. 2 мар. С. 2).

[24] *Пермякова О.В.* Явление гендерной стилизации в современной женской литературе на материале французского и русского языков. С. 46.

[25] *Пензина О. В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства. Дисс. ... к. фил. н. М., 2009. С. 19.

[26] *Савкина И.Л.* «Да, женская душа должна в тени светиться…» // Жена, которая умела летать: Проза русских и финских писательниц. Петрозаводск. 1993. С. 393.

стилевых пристрастиях»[27], а наряду с отечественной прозой рассматривать и творчество зарубежных авторов. Э. Шоуолтер выделяла три типа письма в развитии женской литературы: «феминный» (feminine) (имитирующий каноны патриархатной литературной традиции), «феминистский» (feminist) (выражающий протест против патриархатных традиций и ценностей), и репрезентацию «женского» (female) как специфической идентичности, отличающийся от мужской[28]. Криста Вольф[29] рассматривает тексты, созданные женщинами, как примеры иного конструирования реальности, что на письме выражается в выборе лексики и грамматических особенностях, в результате чего начинает формироваться культура, отличная от доминирующего мужского типа.

Период активной литературной деятельности Н.А. Лухмановой пришелся на последнее десятилетие XIX в. и продолжался до самых последних дней жизни писательницы (1907). Ранний период ее творчества (1890 – 1893) заключает в себе в основном переводческую деятельность (а также переводы-мистификации) и анонимную журналистскую деятельность (написание безымянных работ, работ под псевдонимами, юмористические зарисовки и фельетоны, обратная связь с читателем). Второй период, период признания, начался в 1893 г., после публикации в «Русском богатстве» повести «Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни» (впоследствии адаптированной самой писательницей для детского чтения и получившей название «Девочки» [30]), которая принесла писательнице большую популярность среди читателей и положительную оценку в критике.

[27] Там же.
[28] Подробнее см.: *Showalter Elaine.* Toward a Feminist Poetics // The New Feminist Critisism. Essays on Woman Literature and Theory. New York, 1985. P. 137 – 139.
[29] Подробнее см.: *Вольф К.* Кассандра. Медея. Летний этюд / пер. с нем. В. Криста. М., 2001.
[30] Это произведение заняло прочную нишу в детской литературе. «Девочки» с рисунками Е.П. Самокиш-Судковской были самой переиздаваемой книгой писательницы. В 2017 г. произведение было переиздано под названием «Институтки. Тайны жизни воспитанниц» (*Лухманова Н.А.* Институтки. Тайны жизни воспитанниц. М., 2017.).

Второй общепризнанной победой на литературном поприще стали очерки «В глухих местах»[31], повествующие о сибирском крае. Очерки были опубликованы в «Русском богатстве» и «Новом времени» в 1895 г., а год спустя вышли одной книгой под названием «Очерки из жизни в Сибири» (1896). Важную роль в формировании творческой индивидуальности Н.А. Лухмановой играли классические литературные образцы. В ее работах отчетливо видны сюжетные переклички с произведениями Н.В. Гоголя, В. Гюго, Ф.М. Достоевского, Д.Н. Мамина-Сибиряка, Н.А. Некрасова, А.Н. Островского, Жорж Санд, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и др. Понятие «традиция» не несет «терминологической однозначности, что приводит к смешению таких понятий, как “традиция”, “влияние”, “взаимодействие” и т. д.»[32]. По мнению Д.С. Лихачева, «простое подражание старому не есть следование традиции»[33], для ее творческого освоения необходим поиск «живого в старом». Классические образцы преломляются и переосмысливаются в творчестве Н.А. Лухмановой, становятся этическим и эстетическим ориентиром, способом осмысления себя, выстраивания биографии по литературным канонам. Таким образом, создается «автомиф», помогающий Лухмановой переосмыслить факты своей биографии, найти истоки жизненных проблем, в дневниковых записях он в основном служит для формирования образа автора в читательском восприятии. Сознание писательницы литературоцентрично – литература предстает не только

[31] Необходимо отметить, что несмотря на то, что обе книги заявлены как воспоминания в них присутствуют разительные отличия. Книга об институтской жизни, на первый взгляд, полностью отвечает традиционным взглядам на женскую литературу: она автобиографична, главная героиня Надя Франк в сознании читателя полностью совпадает с автором, в книге повествуется о взаимоотношениях в женском сообществе, основное внимание перенесено в сферу чувств. В рецензии «Русского богатства» институтские записки с доброжелательным снисхождением были охарактеризованы как «беспритязательные и оригинально талантливые картинки», а сама тема изображения институтской жизни с «обожаниями» и «забавными наивностями» (Русское богатство. 1895. Февраль. № 2. С. 70.) обозначена как давно известная и немного надоевшая (социальная проблематика произведения даже не подразумевалась). В сибирских очерках повествователь не идентичен автору, неизвестен даже его пол, остро стоит социальная проблематика, следование образцам классической литературы, присутствуют фольклорные элементы. Писательница пытается вырваться из традиционного женского дискурса и поэтому максимально обезличивает повествователя, скрывшись за сказовой формой повествования. В результате, критика сходится в едином мнении – очерки «В глухих местах» написаны «по-мужски», что означает «высшую оценку» женского творчества.

[32] *Осьмухина О.Ю., Громова А.Ю.* Творчество Г. Щербаковой конца 1970-х – начала 2000-х гг. в контексте традиции русской классики. Саранск, 2017. С. 9.

[33] *Лихачев Д.С.* Работы разных лет. М., 2007. С. 163.

«учебником жизни», но и «инженером», конструирующим реальность, «врачом», способным облегчить страдания больного. Это объясняет внимание Лухмановой к этической стороне вопроса даже в ущерб эстетической составляющей. Но помимо следования классическим образцам, ее творчеству присущ публицистический заряд, попытка найти ответы на злободневные вопросы, указать женщинам на возможности самореализации не только в рамках семьи.

И.Н. Розанов отмечал, что разница между литературным успехом и славой подобна различию между «освещенным домом» и «пожаром»: «Где пожар, там всегда толпа, давка, суетня. Кривые толки, шум и брань – необходимые атрибуты славы»[34]. Подобных «атрибутов славы» в творческой биографии Лухмановой было с избытком. Волна популярности продлилась до смерти писательницы, но общественная реакция на ее работы была различной. С 1896 г. начинается третий период ее творчества: она активно печатается в газетах, читает лекции, а в ее художественных работах все отчетливее проступает социальная проблематика и публицистический пафос. Характерными чертами ее произведений становятся «злободневность» и дидактичность. Это в свою очередь повлияло на литературную репутацию Лухмановой: охранительная позиция по вопросам семьи и брака, назидательность повествования, по своим риторическим приемам близкая проповеди, создали в общественном сознании образ строгого консерватора. В итоге писательница оказалась окружена «двойным кольцом критики»: с одной стороны, ее судили как женщину, посягающую на мужскую сферу деятельности (лектор, военный корреспондент, политический обозреватель), с другой – упрекали за консерватизм взглядов. К тому же ее деятельность в качестве переводчика фарсовых пьес обусловила появление скандального ореола вокруг ее имени, что повлияло и на оценку ее публицистики. Эта неоднозначность восприятия наряду со скептическим отношением к

[34] *Розанов И.Н.* Литературные репутации. М., 1990. С. 47.

женскому творчеству в целом привели к тому, что многие работы Лухмановой просто не были поняты и оценены адекватно.

Структура диссертации определяется ее основной целью, задачами и анализируемым материалом. Диссертация состоит из Введения, 5 глав, Заключения и Библиографии, состоящей из 347 единиц.

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, обозначаются его цель, задачи, научная новизна, методологическая база; определяются предмет, объект и материал исследования; описывается его структура; характеризуется теоретическая и практическая значимость; перечисляются положения, выносимые на защиту; сообщается об апробации материалов исследования. **Первая глава** состоит из семи параграфов и посвящена сибирской теме в творчестве Лухмановой. Освещается история публикации очерков, их структура, степень биографичности, основной корпус тем (купеческий быт, старообрядчество, Сибирь разбойничья, природа Сибири). Указываются классические образцы и фольклорные источники, к которым обращалась писательница. **Вторая глава**, состоящая из семи параграфов, раскрывает взгляды писательницы на семью. Прослеживается создание «автомифа» как одной из основных стратегий письма Лухмановой. Показано соотношение художественного и публицистического в работах, выявлена ориентация на традицию, проанализирован образ «девочки-жены», его трансформация. Внимание остановлено на работах о положении незамужней дочери в семье, проблеме воспитания детей. **Третья глава**, включающая в себя три параграфа, посвящена драматургическому наследию писательницы. Особое внимание уделено истории фарсового театра: определяется роль Лухмановой в создании произведений этого жанра, приводятся отзывы критиков на ее переводческую деятельность. Проанализированы и оригинальные работы Лухмановой: комедия «Сибирский Риголетто», пьеса-пародия «Иллюмината и Петроллиум», одноактные пьесы социальной проблематики – «Новая женщина» и «Охотник за белой дичью». В **четвертой главе**, состоящей из семи параграфов, дан подробный анализ

публицистической и лекторской деятельности Н.А. Лухмановой в хронологической перспективе: охарактеризованы ее первые литературные шаги, взаимоотношения с издательствами, определен основной корпус тем (женский вопрос, защита детей, анализ политической ситуации, литературная критика), выявлена ее роль в полемике вокруг журнала «Новый путь». **Пятая глава** освещает творчество писательницы периода русско-японской войны в ракурсе «женского взгляда» на военные действия. Приведены примеры рецепции ее творчества в печати.

На защиту выносятся следующие положения:

1) Творчество Н.А. Лухмановой демонстрирует широкий диапазон тем, реализованных не только в традиционных для женского творчества жанрах (автобиография), но и в новых областях (травелог, публицистика, военная корреспонденция);

2) В литературном наследии Н.А. Лухмановой отражены основные тенденции, достигшие своего расцвета в культуре Серебряного века. Писательница предугадала появление новых «концентрированных» форм (сборник «Короткие романы»), выявила новые типы («женщина-андрожин»), обращалась к пародии и стилизации, разрабатывала жанры литературной сказки и притчи, а также внесла большой вклад в развитие русского фарсового театра;

3) Трагический личный опыт Н.А. Лухмановой лег в основу многих художественных и публицистических работ, в которых писательница особое внимание уделила стремительно меняющемуся облику женщины и ее роли в социуме, указала на необходимость перемен в системе образования и методах воспитания детей, в соотношении семейной жизни и религии. В статьях и лекциях писательница во многом предугадала вектор дальнейшего участия женщины в общественной жизни;

4) Одной из основных стратегий писательницы является создание «автомифа» как способа репрезентации, причем Лухманова прибегает к

мифилогизации не только в своих литературных трудах, но и в дневниковых записях;

5) Театральность является одной из ведущих характеристик творчества Лухмановой. Подтверждением тому служат ее работы в качестве переводчицы фарсовых пьес и оригинальные драматургические произведения («Сибирский Риголетто», 1900; «Новая женщина», 1902; «Охотник за белой дичью», 1903; «Я хочу знать», 1903), а также «театральность» ее прозы (обостренный конфликт, завершенные образы, преобладание диалогов над описаниями). Игровое начало проявляется и в биографии писательницы: она не ограничивается единым амплуа, примеряя на себя различные поведенческие и творческие модели;

6) Н.А. Лухманова является одной из первых женщин-военных корреспондентов. В ее работах отражен «женский взгляд» на войну, уделено особое внимание роли и психологическому состоянию женщины на войне, поднимается вопрос морали и неоправданных жертв. К особенностям ее статей относится сочетание документальных свидетельств и художественных элементов (метафорические образы, сказочные сюжеты), что в результате расширяет понимание феномена войны как катастрофического явления. Через фиксацию особенностей инонационального «экзотического» характера писательнице удается осмыслить достоинства и недостатки русского народа;

7) Рецепция журналистской деятельности и публичных лекций Н.А. Лухмановой, а также ее взаимоотношения с издателями (О.К. Нотовичем, Н.К. Михайловским, А.С. Сувориным) и публицистами (А.В. Амфитеатровым, В.Г. Короленко, В.В. Розановым) выявляют роль и место женщины в журналистике того времени, дают представление о реальном отношении к женщинам-литераторам, демонстрируют сложность включения женщин в литературный процесс.

Апробация результатов исследования. Результаты исследования нашли отражение в 4 публикациях и были представлены в 18 докладах на всероссийских и международных конференциях: XXIV, XXV, XXVI

Международные конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2017, 2018, 2019); VI Международная конференция аспирантов и молодых ученых «(Авто)биографический миф в литературе и искусстве» (ИМЛИ имени А.М. Горького РАН, 2017); Международная конференция «Автобиографические сочинения в междисциплинарном исследовательском поле: Люди, тексты, практики – II» (НИУ ВШЭ, 2017); V Соколовские научные чтения «Реализм и не-реализм на рубеже эпох XVIII/XIX – XIX/XX – XX/XXI вв.» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2017); VII Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова 2018); Всероссийская научно-теоретическая конференция с международным участием «Сибирь в изменяющемся мире. История и современность» (Педагогический институт ФГБОУ ВО Иркутский государственный университет, 2018); Международная конференция «Молодая русистика – новые тенденции и направления V» (Словакия, Братислава, Universita Komenskeho v Bratislave, 2018); Международная конференция III-и Смирновские чтения «Словесное искусство Серебряного века и русского зарубежья» (Москва, Московский государственный областной университет, 2018); VIII Международная конференция «My Territories: Migrating Female Art Space» (Вильнюс, Vilnius Academy of Arts, 2018); Всероссийская конференция с международным участием II-е Чумаковские чтения (Новосибирск, ФГБОУ ВО Новосибирский государственный педагогический университет, 2019); VI Апрельская междисциплинарная научная конференция «Все обманы мира: ложь в литературе и искусстве» (Санкт-Петербург, Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 2019); Международная конференция «Политика и культура: проблемы взаимодействия в современном мире» (Венгрия, Будапешт, Венгеро-российский культурно-просветительский фонд “Dialogorum”, 2019); Международная конференция «Сад расходящихся троп – IV» (Москва, Российский государственный гуманитарный университет,

2019); Международная конференция XI Лотмановские дни (Эстония, Таллин, Tallinn University, 2019); XXI Международная конференция английского отделения факультета иностранных языков “Trauma Narrative Responsibility” (Румыния, Бухарест, University of Bucharest, 2019); Международная конференция по гендерным исследованиям “Gender and Mobility” (Великобритания, Лондон, University of London, Birkbeck, 2019); XII международная научная конференция Российской ассоциации исследователей женской истории и Института этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая РАН «Жещины и мужчины в миграционных процессах прошлого и настоящего» (Калининград, Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, 2019).

ГЛАВА 1
СИБИРСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Н.А. ЛУХМАНОВОЙ

1.1. «Очерки из жизни в Сибири». История публикации

В дневнике писательница называла годы, проведенные в Сибири, «тяжелым уроком жизни» [35], настолько чужой и чуждой предстала перед ней окружающая действительность. В Тюмень Лухманова приехала в 1882 г. вместе со своим мужем А.Ф. Колмогоровым, их общим сыном Григорием (род. 1878 г.) и дочерью Марией (рожденной в гражданском союзе с Виктором Адамовичем). Новая семья не приняла невестку: родню смущал возраст и «столичная вольность» женщины «с прошлым». Но Лухманова, несмотря на неприязненное отношение, по мере сил старалась найти себе занятия и оживить культурную жизнь тюменского купечества: ставила пьесы, проводила литературные вечера. В «Сибирской газете» за 1884–1885 гг. опубликованы статьи, посвященные внезапным переменам в театральной жизни Тюмени. «После недавно царившей в городе скуки теперь на неделе идут по два-три спектакля»[36], – говорилось в одной из них. Рецензент отмечал прекрасную игру Н.А. Колмогоровой в комедии И.В. Шпажинского «Фофан», но подверг резкой критике репертуар литературного вечера, проведенного 16 декабря 1884 года по ее инициативе[37]. Автор заметки просил устроителей литературных вечеров выбирать произведения сообразно вкусам публики. А в завершении с долей сарказма указал искусству на его место: «Угощение же таким чтением, какое нам довелось слышать 16 декабря, – положительно отобьет всякую охоту заглядывать в наш сарай,

[35] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 116.
[36] Сибирская газета. 1885. № 1. 6 янв. Томск, С.11.
[37] «Как можно похвалить здешние любительские спектакли, так нельзя не посетовать на гг. любителей за литературный вечер. Это был, если хотите, балаган, дивертисмент, но во всяком случае не то, что значилось на афише. Этот литературный вечер был устроен по инициативе Н.А. Колмогоровой. Мы ценим ее, как любительницу-актрису, но не можем не упрекнуть в том, что она, выбирая пьесы для чтения, – выбрала такие произведения, которые для литературного вечера положительно негодны. Кроме стихотворений, госпожой Колмогоровой был прочитан отрывок из одного романа Достоевского. Чтение заслуживает полной похвалы, но опять-таки выбор нас положительно удивляет. Этот отрывок (Мальчик у Христа на елке) может быть прочитан для детей, но для взрослой (хотя физически) публики он, по меньшей мере… скучен» // Там же.

которому вышла завидная доля – быть “храмом искусств”»[38]. Для женщины, выросшей в столице, воспитанной в любви и трепетном поклонении искусству, такое непонимание было очень тяжело. Обыватели с радостью участвовали в мероприятиях, но это был для них лишь способ развеять скуку, заполнить пустоту долгих зимних вечеров. Купцы, торговавшие до изнеможения, занятые “делом”, с презрением смотрели на такое времяпрепровождение. Чтения же вообще казались лишними. Но наряду с культуртрегерскими амбициями Лухманова имела дар наблюдателя и со страстью исследователя внимательно изучала непривычную для нее жизнь, подмечала особенности речи и поведения местных жителей, восхищалась красотой сибирской природы, словно предчувствуя, что однажды это все понадобится ей как литератору.

Писательница навсегда покинула Сибирь в 1885 г., оставив мужу семилетнего сына Григория[39]. Не дождавшись открытия Тюменской железной дороги, она уехала в Санкт-Петербург, где энергично занялась литературной деятельностью. После громкого успеха ее повести об институтской жизни на страницах «Русского богатства» начали публиковаться первые главы повести «В глухих местах» (1895). Причиной публикации очерков в журнале во многом послужил интерес издания к сибирской теме. В период деятельности В.Г. Короленко в составе редакции «Русского богатства» (1894–1918 гг.) все больше укреплялась известность журнала в Сибири, т.к. «на его страницах шире, чем в других органах, освещалась сибирская жизнь»[40]. Таким образом, тематика произведения выполняла сразу две функции: в сибирском пространстве очерки, как нельзя лучше, отвечали задаче популяризации журнала, а в европейской части

[38] Там же.

[39] По воспоминаниям сына писательницы Дмитрия Лухманова мать так говорила о принятом решении: «Гриша весь в отца. Он его обожает. Очень на него похож лицом и в 20 лет будет его копией. В нем нет ничего моего. Он принес бы мне одно горе впоследствии. А там ему будет и сытнее, и теплее, и лучше. Да мне бы его просто и не отдали» // *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. М., 2013. С. 101 – 102.

[40] *Малютина А.И.* Сибирская тема в публицистике журнала «Русское богатство» // Сибирские страницы жизни и творчества В.Г. Короленко. Новосибирск, 1987. С. 34

России интерес вызывала экзотичность материала. Однако очерки не только принесли Лухмановой известность, но и подняли волну негодования, ибо ее заподозрили в фальсификации. Некоторым современникам показалось невозможным, чтобы произведение подобной тематики написала женщина. Нашлись даже свидетели, якобы знающие «из достоверных источников», что писательница выкупила записки у ссыльного студента[41]. Но были и те, кто положительно оценил ее работу. П.Ф. Николаев сравнил очерки в литературном обзоре за март 1895 г. с рассказом «В лесу» Е. Н. Чирикова. И по мнению критика, очерки Лухмановой более талантливы, т.к. производят впечатление «чего-то гармоничного, уравновешенного»[42], в то время как рассказ Чирикова, будучи стоном «измученной страшными картинами человеческой души»[43], ценен лишь искренностью вложенной в него эмоции, Николаев увидел в образах, выведенных Лухмановой, «знакомый мир дореформенной Москвы и пригородов»[44], раскрытый на совершенно новом материале, высоко оценил этнографизм работы и стремление писательницы к постижению «малоизученных уголков человеческой жизни»[45]. О значимости очерков говорит и то место, которое было отведено им в журналах: они открывали номера.

В «Русском богатстве» были опубликованы с I по XIV главы[46], а очерки «Иван Рассейский», «Девья баня», «Слетыши» были напечатаны уже в «Новом времени» как отдельные произведения. Объединены они были только в издании 1896 г[47]. Таким образом, конечный вариант «Очерков из жизни в Сибири» состоит из двух частей. В первой части «В глухих местах»

[41] Следует отметить, что при всей необычности сюжетов и экзотичности описываемого материала, темы, затрагиваемые в очерках, традиционны для творчества писательницы: это чаще всего семейные конфликты. В личной переписке с братом Борисом ее дочь Мария пишет о загруженности матери работой и подчеркивает, что «очерки в “глухих местах” действительно талантливы» // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 425. Л. 15 (оборот).

[42] *Николаев. П.Ф.* Вопросы жизни в современной литературе. М., 1902. С. 117.

[43] Там же.

[44] Там же.

[45] Там же С. 116.

[46] Главы I – V (Русское богатство. 1895. Январь. № 1. С. 5 – 29); главы VI – X (Русское богатство. 1895. Февраль. № 2. С. 5 – 43); главы XI – XII (Русское богатство. 1895. Март. № 3. С. 5 – 31); главы XIII – XIV (Русское богатство. 1895. Май. № 5. С. 5 – 29).

[47] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири: I, II. В глухих местах. Белокриницкий архиерей Афанасий: (Из личных воспоминаний автора, пробывшего 5 лет в "глухих местах"). СПб., 1896.

– 17 пронумерованных очерков, воспринимаемых как целостное произведение с кольцевой композицией, и стоящего особняком очерка «Кержаки в тайге». Вторая часть представлена произведением «Белокриницкий архиерей Афанасий».

Причиной публикации очерков в разных изданиях было жесткое соперничество в журнальной среде: главный редактор «Русского богатства» Н.К. Михайловский не смог примириться с тем фактом, что писательница разместила свои новые рассказы в газете А.С. Суворина[48]. В дневнике Лухманова объяснила свое обращение к суворинскому изданию отсутствием творческого взаимодействия с коллективом «Русского богатства» и нехваткой средств[49]. Но Михайловский не считал нужным повышать гонорар и знакомить подающую надежды писательницу с членами редакции. Лухманова с горечью вспоминает, что она сдавала свою работу и уходила «без слова живого общения»[50], которое, по ее признанию, было ей необходимо.

После публикации рассказов в суворинском издании Михайловский сал скуп на похвалы, ранее щедро им раздаваемые, и даже раскритиковал «былинный характер и эпос»[51] фельетона «Конец Савки». Он прямо заявил, что «в двух таких разнообразных органах нельзя работать в одно и то же время»[52], и признался, что «рассказики» в «Новом времени» колеблют репутацию очерков. Упрек, конечно, был связан с принадлежностью суворинского издания к консервативному лагерю. В результате публикация очерков в «Русском богатстве» была приостановлена (по воспоминаниям писательницы, формальным поводом к разрыву послужило то, что один из

[48] На страницах «Нового времени» были напечатаны работы Лухмановой «Первенец» и «Ложь».
[49] «Михайловский говорил сладкие речи, хвалил без меры, но платил мне 50 р. за печатный лист и не мог поместить в журнале больше листа в месяц, – могла ли я на это жить? <…> Говорят, «Русское богатство» – сплоченная редакция: там бывали какие-то редакционные дни, когда все собирались, обсуждали литературные вопросы… Боже, как я рвалась туда!.. Как я была бы счастлива принадлежать тогда к литературной семье, иметь среди нее свое маленькое скромное место!» // Цит. по: *Базанкур О.* Памяти Н.А. Лухмановой // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент. С. 2.
[50] Там же. С. 2
[51] Там же.
[52] Там же.

фельетонов был принесен не в назначенный срок). Более того, уже в февральском номере журнала была размещена критическая статья, посвященная сборнику «Двадцать лет назад. Женские силуэты» (СПб., 1894). Если об институтских воспоминаниях писательницы (впервые представленных читателю на страницах «Русского богатства») автор статьи отзывался доброжелательно, то «Женские силуэты», по его мнению, заслужили лишь определения «историьеток из области адьюльтера или по крайней мере флирта»[53]. Но по мнению автора отзыва, рассказы Лухмановой не соответствовали даже этому легковесному жанру, т.к. присущая ему игривость сюжета в ее работах нивелировалась морализаторским финалом, где торжествовала добродетель. Итогом статьи было сожаление по поводу того, что писательница встала на «гибельный путь», и, несмотря на несомненный талант (подтвержденный сибирскими очерками, часть которых была опубликована в том же номере), растрачивает себя на рассказы, которые любой писатель «может печь как блины»[54]. Стоит особо отметить, что критический отзыв на работу Лухмановой не был подписан, что указывает на выработанную позицию журнала в этом вопросе[55]. Но именно в этом номере «Русского богатства» был напечатан раскритикованный Михайловским очерк «Конец Савки» и было заявлено о продолжении публикации. Действительно, следующие главы были напечатаны в мартовском номере. В апрельском номере Лухманову не публиковали. Последнее ее появление на страницах журнала – главы XIII – XIV осуществлено в майском номере, но уже без анонсирования продолжения. Июньский выпуск «Русского богатства» открывался публикацией «Челкаша» М. Горького[56].

[53] Русское богатство. 1895. Февраль. № 2. С. 71.
[54] Там же. С. 72.
[55] О важности наличия подписи под журнальным материалом см.: *Зыкова Г.В.* Анонимность и «подписанность» как стратегии в русской литературно-журнальной борьбе XIX в. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2006. № 1. С. 69 – 73.
[56] *Горький М.* Челкаш // Русское богатство. 1895. Июнь. № 6. С. 5 – 35.

1.2. Вариации сибирской темы в творчестве Н.А. Лухмановой

Исследователи сибирской темы утверждают, что в творчестве писателей, воспроизводивших облик Сибири и сибиряков, обычно заметен переизбыток этнографии и диалектизмов в ущерб сюжету. Такую манеру письма характеризуют как «музейный метод описания», который обычно приводит к «распылению внимания, фиксации его на местных словах и бытовых подробностях, характерных только во временных условиях»[57]. Во многом это объясняется тем, что в Сибири отсутствовали «дворянские гнезда» и по этой причине не было «почвы для романной сюжетики «онегинского» типа»[58]. В связи с этим «влияние русского классического романа XIX в. на складывающуюся областную словесность было далеко не безусловным»[59].

В работах М.К. Азадовского, Б.И. Жеребцова, Н.К. Пиксанова отмечается внимание сибирской литературы к разработке местных тем, с опорой на литературную традицию центра. В результате возникла своеобразная, но во многом вторичная творческая система. По утверждению А.С. Янушкевича, в процессе постижения и описания сибирского текста русская литературоведческая мысль делала попытки «осмыслить феномен на пересечении мифа и реальности, изнутри и извне, как определенную дихотомию»[60]. С образом Сибири, благодаря позднему исследованию этого края, традиционно связываются мотивы «“открытия”, “постижения”, “узнавания” “чужого” и “нового” мира»[61]. С декабристских времен стала популярна «концептуализация Сибири как “русской Америки”»[62]. И.И. Пущин в переписке с Е. А. Энгельгартом утверждал, что воспринимает

[57] *Асеев Н.Н.* Сибирская бась // Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии. Чита, 1921. С.87.
[58] *Анисимов К.В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск, 2005. С.178.
[59] Там же.
[60] *Янушкевич А.С.* Дихотомия сибирского текста // Евразийский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007. С. 334.
[61] *Эртнер Е.Н., Данилина Г.И.* Сибирь в русской литературе // Русская и зарубежная литература. Тюмень, 2011. С. 101.
[62] *Анисимов К.В.* Сибирский текст в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Томск, 2010. С. 64.

Сибирь не иначе, как Американские штаты[63]. А.Е. Розен в «Записках декабриста» предсказывает Сибири назначение Северной Америки, куда тоже «за политические и религиозные мнения волею или неволею переселились изгнанники»[64]. Но если провести параллель между сакральным значением «пути на Запад» как движения «веры и благочестия»[65] в американской культуре и перемещением в глубь Сибири как «русском “предопределении судьбы”»[66], то можно найти не только сходство этих явлений, но и несомненное различие. В основе обоих лежит пространственное расширение, освоение новых земель, борьба с катаклизмами, выстраивание системы отношений с местным населением. Но если американское предопределение воспринимается как «эксперимент, хотя и осененный Провидением»[67], то русский путь «на Восток» предстает как «неумолимый рок»[68]. Само понятие Сибири в литературе тесно связано с понятиями изгнания, смерти, загробной жизни. Возвращение из Сибири подобно воскресению из мертвых. Ю.М. Лотман в своих рассуждениях о сюжетном пространстве романа акцентирует внимание на изменении привычного русского сюжетного звена «смерть – ад – воскресение» на сюжетную линию «преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – воскресение»[69]. Символом чистилища и морального перерождения Сибирь выступает в романах Достоевского, Толстого, в поэме Некрасова «Русские женщины» (1872-1873).

Понятие Сибири всегда было связано с понятием «границы» и в пространственном, и во временном содержании (Россия «материковая» – сибирский край, жизнь героя до обретения сибирского опыта и после него). Сюжетно-композиционное построение очерков Лухмановой подчинено

[63] *Пущин И.И.* Записки о Пушкине и письма. М., 1934. С. 178.
[64] *Розен А.Е.* Записки декабриста. Лейпциг, 1907. С. 213.
[65] *Агеев А.Д.* Сибирь и Американский Запад: движение фронтиров. М., 2005. С. 149.
[66] Там же.
[67] Там же.
[68] Там же.
[69] *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллин, 1993. С. 102 – 103.

специфической особенности данного локуса, его закрытости, отрезанности. Писательница придает пространству особое значение «глухого места». Она использует популярные образы «мифологии» сибирского края (каторжного, купеческого, старообрядческого), соединяя фольклорные мотивы и сюжеты художественной литературы. Писательница прибегает к большому количеству просторечной лексики, диалектизмов («галдарейка», огородная «фрукта», «возжаться», «маинька», «слепенькие[70], «сутырник»[71], «голыш оглушенный»[72], «уроситься»[73] и др.), большое внимание уделяет быту и укладу городской жизни, природным зарисовкам.

По утверждению В.Е. Хализева, «речь повествователя обладает не только изобразительностью, но и выразительной значимостью; она характеризует не только объект высказывания, но и самого говорящего»[74]. Подобный метод описания в совокупности с подписью «из личных воспоминаний автора, пробывшего пять лет в “глухих местах”» создает образ человека, близко познакомившегося с обстановкой, органично влившегося в нее, но при этом отстраненно воспринимающего непривычные явления. Повествователь в тексте не присутствует, но в расстановке акцентов и оценке действий героев отчетливо слышится его голос. Речь обладает сказовой выразительностью, однако гендерно повествователь никак не маркирован. В некоторых главах в сказовую и сказочную канву врывается публицистическая интонация (главы «Отчуждение», «Слетыши»), портреты иногда становятся карикатурными (глава «Слетыши»). Публицистическая составляющая очерка питается фактами, – реальными явлениями, объективным отображением действительности. Но автор не ограничивается документальной основой, а с помощью художественных средств создает более объемную и образную картину действительности.

[70] Не имеющие паспорта.
[71] Спорщик.
[72] Гладкий камень, которым оглушают жертву.
[73] Упрямиться.
[74] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2002., С. 337.

По утверждению М.М. Бахтина, «жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра»[75]. Лухманова за счет динамичного сюжета приближает очерк к жанру рассказа[76]. Е.Н. Эртнер определяет жанровую принадлежность книги «В глухих местах», как роман, но замечает, что в нем «романные принципы заметно потеснены очерковыми»[77]. По мнению исследователя, подобное усложнение романной структуры объясняется «кризисом утвердившейся концепции мира и личности»[78]. Именно поэтому у Лухмановой «“модель личности” заменена “моделью действительности”[79], что приводит к появлению новой жанровой модификации – романа-очерка[80]. Можно считать, что подобная модификация рождается не из-за вторжения очерковых элементов в романную структуру. Скорее наоборот: благодаря слиянию различных очерков (по определению самой писательницы – рассказов) появилось единое произведение.

Смена издания отразилась и на их форме. История про трагедию в семье Овечкиных, опубликованная в «Русском богатстве», расписана в большем количестве глав (глава III – IX), нежели остальные сюжетные линии. Вероятно, изначально Лухманова действительно задумывалась о более объемном произведении, что позволяло тщательнее прописывать детали истории[81].

Несомненное влияние на «Очерки…» имели романы Д.С. Мамина-Сибиряка, в которых также проступает очерковое начало. Так «Уральские рассказы», по мнению И.А. Дергачева, объединены цельным

[75] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 121 – 122.
[76] Подобная интеграция эпических форм встречается в это время в творчестве М. Горького. Писатель признавался, что ему непросто «расчленить у самого себя очерк и рассказ» // *Нинов А.М.* М. Горький и Ив. Бунин. Л., 1973. С. 561.
[77] *Эртнер Е.Н.* Жанровая поэтика романа Н.А. Лухмановой «В глухих местах» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. Том 1. № 3. С. 47.
[78] Там же. С. 43.
[79] Там же.
[80] Лухманова вспоминала спорадичность создания «Очерков…»: «каждая глава, примерно в печатный лист, содержащая в себе как бы законченный эпизод, и, хотя действующие лица встречались одни и те же, могла считаться самостоятельным рассказом» // Цит. по: *Базанкур О.* Памяти Н.А. Лухмановой // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент. С. 2.
[81] Возможно и то, что история трагически погибшей Фелицаты Овечкиной, была особенно близка писательнице, и на нее она пытается обратить внимание читателя.

художественным пространством, единым повествователем («местный, не впервые встречающийся с природой и людьми, обладающими локальными особенностями»[82]). «Очерки…» Лухмановой, несмотря на обособленность сюжетов, также создают впечатление целостного произведения, что выражено не только голосом повествователя, но и композиционно. Описание дома купцов Круторогових открывает и закрывает серию очерков, что создает впечатление застывшего времени: хотя читатель и стал свидетелем большого количества событий, он вновь возвращается в купеческий дом с его неизменным богатым хозяйством и щедрым гостеприимством. Писательница соединяет сюжеты произведений сибирской тематики, делая своих героев участниками каждого из них, попеременно переводя их из одного в другое[83]. В результате «передвигающиеся» персонажи формируют целостный замкнутый мир.

В произведениях сибирской тематики Лухманова включает этнографические мотивы в несколько видоизмененные сюжеты русской и мировой литературы, что говорит о ее хорошем знании творчества предшественников. В ее работах отчетливо видны сюжетные переклички с произведениями Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, А.Н. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина, В. Гюго (в этом случае отсылка скорее идет к знаменитой опере Д. Верди, написанной по мотивам пьесы Гюго «Король забавляется», 1832, о чем будет рассказано ниже). Трагедия семьи Овечкиных напоминает конфликт «Грозы» Островского, смерть Фелицаты в лесу отсылает читателя к поэме Некрасова «Мороз – Красный нос» (1864), описание старообрядческого поселения Пашенка своей интонацией восходит к сатирическим произведениям Салтыкова-Щедрина. Емелькин и его

[82] *Дергачев И.А.* Д.Н. Мамин-Сибиряк в литературном процессе 1870 – 1890 гг. Новосибирск, 2005. С. 209.

[83] Например, в очерке «Кержаки в тайге» встречаются персонажи, не принимавшие активное участие в главах о «глухих местах», но сюжетно спаянные с ними. Герои «Кержаков» продолжают историю XIII главы «Очерков…» под названием «Отчуждение», в которой старообрядцы уничтожили свое имущество, когда у них отняли дома для постройки железной дороги. Лухманова передает, что случилось с семейством Орешкиных после того, как они спалили дом и кузню, и ушли в глубь тайги. Главный герой очерка «Белокриницкий архиерей Афанасий», отправляясь в странствия, ушел в сторону пасеки старика Мирона, на которой разворачивается действие в пьесе «Сибирский Риголетто». Эта пасека упоминается в одноименном романе.

положение в поселке заставляет вспомнить гоголевского Плюшкина: эпизод с кражей ведра, является несомненным подражанием, практически точным воспроизведением классического образца.

1.3. «Купеческий срез» сибирской жизни

«Очерки из жизни в Сибири» открываются зарисовкой купеческого дома – «полная чаша», которая благодаря ироничному тону повествователя и чрезмерной детализации вещного мира, предстает перед читателем как «чаша переполненная». Использован прием гиперболизации при выборе эпитетов и сравнений: «утварь, которую хватило бы на много лет и многим семействам», «громадные кованые сундуки», «груды персидских ковров»[84], лакомства, приобретаемые пудами, бочки икры, запасы мяса и т. д. Столь тщательное описание дома напоминает гоголевское внимание к детали, а неоскудевающие запасы рождают в сознании читателя ассоциацию с плюшкинской «черной дырой» или богатством Собакевича. Большое внимание в изображении быта уделяется еде: с раннего утра в «галдареечке» за столом, заставленным вином и закусками, беседовала «то с тою, то с другою гостьюшкой»[85] супруга купца Настасья Петровна. Артамон Степанович обедал «жирным пирогом с нельмой»[86], склады ломились от продуктов («туши мяса, запасы мороженой рыбы, икра бочками и всякая снедь и выпивка»[87]). Перечисление обильных кушаний купеческого дома в очерках Лухмановой можно сопоставить с аналогичным явлением в очерке Н.М. Ядринцева «Сибирское хлебосольство», повествующем о пышных обедах золотопромышленников, так называемых «угощениях до смерти». Купечество и «средний круг», по наблюдению Ядринцева, отличались «замечательным равнодушием, холодностью и тупостью»[88], думали в основном об еде, которая «поглощала все другие функции организма и

[84] Там же. С. 17.
[85] Там же.
[86] Там же. С. 19.
[87] Там же. С. 17.
[88] *Ядринцев Н.М.* Сибирское хлебосольство // «Я сын девственной и могучей страны…». Сборник статей, очерков, фельетонов Н.М. Ядринцева. Омск, 2004. С. 161.

сосредотачивала человека и общество на одном пищеварительном процессе»[89]. Жизнь духовная и умственная еле теплилась. Лухманова вспоминала в дневнике, что в течение 4 лет, проведенных в Сибири, ей пришлось жить среди людей, которых она именует «утробными», т.е. не интересующимися ничем, «кроме своего нутра»[90].

В очерке писательница подчеркивает, что дом Круторогових являлся типичным богатым купеческим домом города Т. (название легко расшифровывается как Тюмень[91]). В очерках город именуется лишь литерой, продолжая традицию обозначения провинциального места в литературе. Дав городу подобное наименование, Лухманова вносит вариативность в определение местности (события могли произойти и в Тюмени, и в Тобольске, и в Томске, и в любом другом сибирском городе), добивается эффекта условности локуса, тем самым снимая вопрос о достоверности событий, усиливает мотив «глухого места», противопоставляя уклад жизни сибирского провинциального города столичному: купцы ездят в Москву и Петербург, как на другой край света, приезжие инженеры и доктора с трудом адаптируются к местным обычаям.

Лухманова обращается к собственному опыту жизни в доме богатых купцов Колмогоровых: быт и портреты героев воссозданы писательницей с опорой на членов семьи ее мужа Александра Колмогорова. Созвучность фамилий достаточно прозрачна, но выбранный писательницей вариант нацеливает читателя на понимание типических черт представителей купеческой семьи. Внутри дома Круторогова царили два начала: традиционный замкнутый уклад и тяга к проявлениям современной жизни. Многочисленные бабушки и тетушки были староверками, скрупулезно

[89] Там же.
[90] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 116.
[91] Если обратиться к символическим значениям Тюмени в литературе, то можно найти следующие определения: «первый город Сибири» (П. Словцов), «ворота Сибири», «первый город на пути в сибирскую ссылку» (Н. Ядринцев), перекресток между югом и севером — «начало торгового северного пути», «бойкое место» (Д. Мамин-Сибиряк), «глухое место», «город варнаков» (Н. Лухманова), «тюлень» (Н. Ядринцев), «пельмень» (М. Знаменский, Н. Ядринцев)» // Подробнее см.: *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. Дисс… док. филол. н. Екатеринбург, 2005. С. 275.

занимались ведением дома и воспитанием детей[92]. Но глава семьи, Артамон Степанович, при этом одевался по-европейски, выписывал жене наряды из Москвы, детей Якова и Сергея[93] отправил учиться в университет, жил с женой на разных половинах, ездил со старшим сыном Иваном[94] заграницу. Спившийся Ванюшка занимал в семье промежуточное положение: не отринув старый уклад, он устремлен к новизне. Это реализуется писательницей и на пространственном уровне: он живет не в богато убранной комнате, а в кухонной боковушке, на границе между семьей и прислугой. Воспитанный бабушками, тетушками и «старицами», закормленный медовыми пряниками и сладким вином, обученный «настоящей, старой вере отцов»[95], изнеженный и избалованный, он с десяти лет встал за конторку и испытал силу «тяжелого отцовского кулака»[96]. Уже в восемнадцать лет этот тихий, женоподобный юноша был законченным старовером, соблюдающим все обряды и верящий всем измышлениям. Герой буквально разрывается между старым и новым: его тянет в скиты, старообрядческие поселения, но он принужден ездить с отцом в Ирбит, Нижний Новгород, Москву, Петербург, Париж. После возвращения из-за границы Ванюшка вновь пошел по скитам, закутил, вновь был бит отцом, после чего окончательно потерял разум, запил и оказался в семье на положении юродивого. Целыми днями он бьет поклоны перед иконами, под которыми, как саркастически подмечает повествователь, у него было припрятано изрядное количество спиртного. Отбив установленное количество поклонов и перепробовав содержимое всех бутылок, Иван

[92] Детей легко отправляли «к ангелам небесным»: «от грыжи прикусывали им пупочек, от надрывного крика поили маковой настоечкой, а от любви закармливали медом, пряниками, поили суслом пивным и домашней бражкой» // *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. Тюмень, 1997. С. 18.

[93] При внимательном прочтении можно обнаружить любопытный факт замещения вымышленного имени реальным. В очерке «Артамон Степанович Круторогов и Иван Семенович Емелькин» имя одного из сыновей, уехавших учиться «в Россию» Сергей, но в очерке «Слетыши», где описан праздник в доме купцов Круторогових, имя Сергей изменено на Александр: «У Круторогових Яков и Александр Артамоновичи справляли мальчишник», «Сашенька Круторогов первый из туземных, явившийся с зеленым кантом и академическим значком, парень самого дюжинного ума, но упрямого громадного прилежания...» // Там же. С. 169.

[94] Прототипом Ивана Круторогова послужил деверь писательницы Иван Колмогоров, которого она считала «чистейшим типом юродивого» // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 116.

[95] *Лухманова Н.А*. Очерки из жизни в Сибири. С. 26.

[96] Там же. С. 27.

Артамонович начинает громко рыдать перед картиной, изображающей пьяницу, ловящего зеленых чертей на Страшном суде[97].

В очерке «Пашенка» Лухманова рисует неожиданную ситуацию: соблазнительницей оказывается девушка, с которой Ванюшка в пьяном угаре проводит ночь, и которая надеялась таким образом войти в богатую купеческую семью. Протрезвев наутро, Ванюша ужаснулся содеянному и рассказал о случившемся другу, который ему посоветовал жениться и тем самым замолить грех. Однако Иван не принял совета, ибо в его понимании супружество является одним из тягчайших грехов, каждодневным блудом. Лухманова изображает, как на смену алкогольному опьянению приходит фанатическое исступление: «Иван Артамонович вскочил на ноги, хмель его почти прошел, худой, высокий, со впалыми темными глазами, горевшими недобрым огнем, он был теперь настоящий фанатик, воспитанник своих бабушек и тетушек»[98]. Писательнице удалось создать страшный, достаточно новый в русской литературе образ, в котором обнаружилась близость дурмана фанатичных верований и алкоголя. Можно даже сказать, что Лухманова провела и художественно оформила почти крамольную мысль: религиозный фанатизм сродни алкогольному помешательству.

Но все-таки, несмотря на сатирически-обличительную интонацию рассказчика, герой вызывает сочувствие. Это сближает его с другим персонажем очерков, Иваном Емелькиным, о характере которого будет сказано ниже. Совпадение имен, пристрастие к алкоголю, положение юродивых в обществе объединяет этих героев, не сумевших приспособиться к переменам. Повторим: писательнице удалось убедительно показать, как Ванюшка Круторогов застрял между двумя мирами: старообрядческим,

[97] В очерке описанию картины с изображением страшного суда уделено достаточно большое внимание. Необходимо отметить, что подобный образ встречается у Лухмановой и в дневнике периода русско-японской войны. В обоих описаниях прослеживается публицистическая интонация, а сюжеты картин говорят больше о государственности, нежели о вере. В очерках, среди описания грехов, изображенных на полотне, подробно объясняется только один помимо пьянства: черти заставляют грешников есть «пуды печатной бумаги за приверженность к светскому сочинительству». На картине же, упомянутой в статье, огромный змий «дурно одетых людей <…> загонял в ад, и генералов с белым плюмажем и лентами <…> он ласковым движением глаз приглашал в рай» // Южный край. 1904. 30 мая. С. 3.

[98] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 65.

воспринимаемым им только через ритуалы и приметы, и прогрессом, вбиваемым кулаком, – ведь Лухманова с нескрываемой иронией описывает стремление отца семейства скопировать заграничные образцы.

Н.М. Ядринцев замечал, что «запад всегда представлялся заманчивым для образованных сибиряков»[99]. Но для старика Круторогова, человека, хотя и смышленого, и хитрого, но необразованного, это очередной повод пустить пыль в глаза, потешить свое самолюбие[100]. Плоды затрат Круторогова, вложенных в образование младших сыновей[101] зафиксированы писательницей в главе «Слетыши» (ставшей завершающей главой серии очерков в «глухих местах»), которая представляет из себя сатирический фельетон, где дана портретная галерея новоиспеченной золотой молодежи города. Повествователь предсказывает будущее «пионеров науки», к которым цивилизация привилась «костюмно», поверхностно, а наука стала для них лишь «приспособлением к более верному и спокойному добыванию денег» [102].

---

[99] *Ядринцев Н.М.* Служебные привилегии и абсентеизм // Восточное обозрение. 1882. № 37. С. 4.

[100] Писательница дает высказаться повествователю, который однозначно и жестко характеризует героя: несмотря на европейские наряды и бритое лицо, это был «самодур и зверь» (*Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 18.). Прототипом героя стал свекор Лухмановой Филимон Степанович Колмогоров, которому в ее воспоминаниях дается все же смягченная оценка: «Передо мной в прекрасно сшитом фраке стоял улыбающийся, громадного роста, крепкий и жилистый старик со следами оспин на бритом лице, с небольшими мигающими, но зоркими глазами. За его напускным радушием с трехкратным целованием я остро почувствовала сознание им силы своего превосходства, прикрытого внешним лоском наносной цивилизации» (Цит. по: Колмогоров А.Г. Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. С. 81). Сходство характеристик в дневниковой записи и очерках еще больше усиливает связь прототипа с его художественным воплощением, но в то же время доказывает уровень обработки жизненного материала.

[101] Прототипами «ученых сыновей» Круторогова стали Григорий и Александр Колмогоровы. В дневнике она охарактеризовала их как «выжиг и кулаков с подспорьем университетской науки» // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 116.

[102] Сашенька Круторогов (прототипом которого явился муж писательницы Александр Колмогоров), обладавший самым ординарным умом, приспособленным мыслить только в пределах выгоды, только благодаря громадному прилежанию, сумел окончить Институт путей сообщения. Получив место на постройке железной дороги в Сибири, он обеспечил себе верную карьеру. Наука помогла ему мастерски «обварганить и обмозговать» папенькино дело, которое принесло неплохой доход. Его брат Яков, окончивший естественный факультет, управлял отцовским заводом, соединив старые приемы порабощения с новаторскими методами воздействия, введя изощренную систему штрафов. «Он никогда не кричал, не входил из себя, не бил морды, как его отец, но худенького золотушного Яшеньку с ватой в ушах, вечно закутанного в теплый тулупчик, все кругом боялись хуже дьявола хвостатого». Друг семьи, вдовий сын, Сосипатр Барашкин был одной из тех загадок, которые «интригуют каждого при встрече с ученым дураком». Получив место следователя по крестьянским делам, Барашкин полностью попал под влияние плута-писаря, который, играя на его самолюбии и непроходимой глупости, занялся самоуправством. В итоге Сосипатр после очередного разбирательства был высечен крестьянами (с подачи того самого писаря, который считал удары) и стал хлопотать о переводе в другой округ. Сын ростовщика, изнеженный франт и игрок Навозов окончил юридический факультет и попал кандидатом на судебные должности. В двадцать три года он выглядел уже потасканным стариком, бился в пьяных истериках после второго стакана, жил в

На рубеже XIX – XX вв. происходят подлинные изменения во многих сферах жизни, появляется новое поколение предпринимателей. Лухманова, на основе личных наблюдений, запечатлевает начало процесса перемен в купеческой среде. Прежде образование купеческих сыновей ограничивалось элементарной грамотностью[103], но со временем семейная традиция заработала в пользу образования. Однако Лухманова воспринимала подобные перемены скептически: она увидела в них не эволюцию сознания, а перемену методики ведения дел. Писательница предсказывала появление нового типа купца и предупредила, что потребительское отношение к образованию в соединении с тягой к наживе повлекут за собой издержки капиталистического уклада. Новым хозяевам не придется работать на износ, как их отцам и дедам, но они, подобно удавам, будут «высасывать весь сок из работы других»[104]. Описание «золотой молодежи» города Т. дано в параллели к характеристике местности, в которой превалируют болота, а в них способно потонуть все агрессивное. «Костюмная цивилизованность» купцов не противопоставлена образу «глухого места», а наоборот, составляет с нею единое целое.

Помимо «лощеного» купца Лухманова выводит и второй тип. Это спившийся и все потерявший Иван Семенович Емелькин. Благосостояние Круторогова по контрасту с бытом Емелькина объясняется не только его сметливостью и расторопностью, но и отсутствием жалости и моральных принципов (именно Круторогов был бывшим работником и другом Емелькина, споившим и обобравшим его). Емелькин и Круторогов – одни из

долг и развратничал. А вот племяннику богатого дядюшки, вечному студенту Победову, по предсказанию рассказчика, вероятно, никогда не суждено было окончить университет. Он учился уже много лет, с завидным постоянством меняя факультеты и собственные наряды (последние волновали и его, и местных жителей гораздо больше, делая его завидным кавалером). Этот паноптикум и составлял «первое ядро местной цивилизации» (См.: *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 170 – 172).

[103] «“У нас в торговом быту больших наук не требуется. Самое главное цифирь и счеты… Научился записывать приход и расход товаров, да и за прилавок”, – говорил один из иркутских торговцев» (Цит. по: *Гончаров Ю.М.* Купеческая семья второй половины – начала XX вв. (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири). М., 1999. С. 165)

[104] Там же.

наиболее ранних[105] сибирских образов Лухмановой, представляющих собой два основных типа купеческого сословия: расхристанный пьяница и беспринципный хозяин[106]. Зарисовка «Артамон Степанович Круторогов и Иван Семенович Емелькин») открывала серию сибирских очерков. В образе Емелькина узнаются черты гоголевского Плюшкина[107]. Их роднит внешняя потеря половой принадлежности: Чичиков при встрече не смог сразу определить, кто перед ним, т.к. человек был одет вроде бы в женский капот и на голове был «колпак, какой носят деревенские дворовые бабы»[108]. Емелькин же ходил без всяких признаков нижнего белья в широком ватном халате, подпоясанным веревкой, складки которого напоминали женскую юбку, шапку он заменял ситцевым платком. Объединяет эти образы и тяга к присвоению вещей: Лухмановой практически дублирует «выискивание добычи» Плюшкиным:

Н.В. Гоголь «Мертвые души»	Н.А. Лухманова « В глухих местах»
«И в самом деле, после него незачем было мести улицу: случалось проезжающему офицеру потерять шпору, шпора эта мигом отправлялась в известную кучу; если баба, как-нибудь зазевавшись у колодца	*«Емелькин подбирает и тащит на улице все, что только попадет на глаза; нередко ограбленные преследуют его; несмотря на свои годы, Емелькин несется с добычей галопом и, если успеет вбежать к себе во двор и*

[105] В 1892 г. под псевдонимом Барон Ф. была напечатана «картинка с натуры» из тюменской жизни, имевшая название «Еничкин» (Биржевые ведомости. 1892. 30 дек.), которая потом с небольшими изменениями была включена в «Очерки из жизни в Сибири» (1895). Еничкин был переименован в Ивана Семеновича Емелькина и вписан в художественную канву очерков.

[106] Интересно отметить, что очерк «Артамон Степанович Круторогов и Иван Семенович Емелькин» своим положением в серии очерков «В глухих местах» и выведенной антитезой образов напоминает рассказ И.А. Тургенева «Хорь и Калиныч» (1847) и тем самым сближая в восприятии читателя очерки с циклом рассказов «Записки охотника».

[107] Об эффекте оживления гоголевского сюжета в реалиях русской провинции писал Н.М. Ядринцев в статье «Н.В. Гоголь и его областное значение» (1886). Автор обратил внимание на ассимиляцию и активное функционирование гоголевских произведений: «Наша областная печать и мы, занимающиеся делами и жизнью области, действительно наталкиваемся постоянно на факты и явления гоголевского времени <…> Нет, Гоголь не умер, он жив еще для провинции!» // *Ядринцев Н.М.* Н.В. Гоголь и его областное значение // Литературное наследство Сибири. Т. 5. Новосибирск, 1980. С. 98.

[108] *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Собрание сочинений в 9 томах. Т.5. М., 1994. С. 106.

позабывала ведро, он утаскивал и ведро. Впрочем, когда приметивший мужик уличал его тут же, он не спорил и отдавал похищенную вещь; но если только она попадала в кучу, тогда все кончено: он божился, что вещь его, куплена им тогда-то, у того-то или досталась от деда»[109].	*захлопнуть на засов за собой калитку, то даже ограбленные (дело, конечно, идет о каком-нибудь коромысле, ведре, подкове и т.п.) считают дело конченным и, всласть наругавшись у запертых ворот, уходят. Если же его поймают, то, конечно, бьют, но не сильно, во-первых, потому, что его все знают, а во-вторых, раз пойманный, он не сопротивляется, напротив, гордо кричит:* *– Твое! Ну так бери, давно бы сказал, что твое… никогда и не тронул бы…»*[110].

Правда, если Плюшкин безвозвратно утаскивал все свою черную дыру, где все становилось «гниль и прореха»[111], то Емелькин все спускал на ветер, прогуливал, пропивал («вещь появляется к продаже в кабаке его дома или спускается в субботу приезжающим на торг крестьянам»[112]), играя роль рыцаря-грабителя, требовал гривенники на водку у проезжающих купцов. Метаморфозы Емелькина (так же, как и перемены в характере Плюшкина) объяснены внешним фактором: когда-то богатый купец он был обманут своими друзьями и работниками, воспользовавшимися его пристрастием к вину и карточной игре. Но если характер Плюшкина, по определению Гоголя, «съежился», то характер Емелькина «развернулся» в эксцентричную

[109] Там же. С. 109.
[110] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 21 – 22
[111] *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Указ. соч. С. 111.
[112] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 22.

и уродливую сторону. Его действиями руководит алкоголь и болезненное тщеславие. Он добровольно берет на себя роль местного юродивого: нагишом окунаясь в ледяную воду на потеху купечества, «замыкает» и «отмыкает» реку, пугает женщин, идущих за водой, сбрасывая перед ними халат и оставаясь в «первобытном» виде. Но описание Емелькина дано в трагических тонах, что несколько сглаживает остроту сатирического отрицания: «трагикосатирические персонажи редко вызывают негодование и гнев. Чаще всего они вызывают презрение, иногда даже отвращение, к которому примешивается, однако, сочувствие»[113]. И несмотря на моральное падение Емелькин не готов пойти на последнюю уступку и продать свой дом Круторогову: он не хочет, чтобы богатый купец выстроил на этом месте каменные хоромы с видом на реку и тем самым окончательно изничтожил своего бывшего хозяина.

Емелькин в тексте появляется дважды: в первом очерке, знакомящем читателя с городом, и в тринадцатом, рассказывающем об уничтожении домов на берегу, в связи со строительством железной дороги. Его образ, несомненно, приобретает символическое звучание: он – то явление старого мира, конец которому приходит со строительством железной дороги. Глава «Отчуждение» – кульминация этого разнородного по своему составу произведения, а ее символичный номер (XIII) указывает на тот роковой необратимый поворот, который положит конец прежней сонной жизни города. Емелькин, в надежде на даровое угощение, мечется среди обитателей улицы, вышедших на защиту своих жилищ. Он пытается уговорить жителей «пересидеть беду» в кабаке, тем самым демонстрируя собственный способ решения проблем.

Несмотря на то, что в данном фрагменте отчетливо слышна осуждающая интонация повествователя, порицающего героя за уход от решения жизненных проблем и неуемное пьянство, ясно, что роль этого персонажа в очерках неоднозначна. Он доказательство и порочности

[113] *Дземидок Б.* О комическом. М., 1974. С. 135.

прежнего уклада, и его жалкости, и нежизнеспособности. Озлобленный происходящим кузнец Никанор Орешкин с силой толкает Емелькина, который «с визгом пришибленной собаки»[114] растягивается пластом у ног исправника. От удара герой теряет сознание и предстает перед представителем власти в трагикомическом виде: «руки его раскинулись крестом, как у убитого, полы смятого халата, как крылья летучей мыши легли по обе стороны, и все его тощее тело предстало перед начальством во всей своей наготе»[115]. Однако поза, напоминающая распятого Христа, говорит о том, что жители города в ответ на посягательства властей словно приносят в жертву горького пропойцу. Исправник брезгливо приказывает отнести пьяницу в сторонку, и его кладут к чьему-то забору «как никому не нужный, выброшенный хлам»[116]. Особый трагизм эпизоду придает тот факт, что сразу же после этого жители дотла сжигают свои дома и всю улицу. И это уже напоминает Апокалипсис: прошлое исчезает в огне.

1.4. Специфика изображения старообрядчества в произведениях Н. А. Лухмановой

В Сибири Лухманова тесно соприкоснулась со старообрядческой средой. Со времен церковного раскола старообрядчество в литературе интерпретировалось в основном в полемическом ключе. Старообрядческая литература («Поморские ответы», 1723; «Щит веры», 1791) задачей своей ставила утверждение своей правоты и истинности по отношению к официальной религии. В свою очередь, в большинстве произведений, описывающих уклад староверов, основной упор делался не столько на этнографической или культурно-исторической составляющей данного явления, сколько на маргинальности и «неправедности» старообрядчества по сравнению с государственной церковью. Обличительно-сатирическая традиция возникла еще в XVII в. Принципы, заложенные Симеоном Полоцким, были продолжены Феофаном Прокоповичем, Дмитрием

[114] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 124.
[115] Там же.
[116] Там же.

Ростовским. В том же ключе работали И.И. Лажечников, М.Н. Загоскин, А.Н. Муравьев, Ф.В. Ливанов, П.И. Мельников. В темах публицистики, направленной против старообрядчества, непреложным правилом было «ставить акцент на отрицательно окрашенных свойствах характера, на отсутствии положительного идеала в старообрядчестве»[117]. Лухманова во многом следует этим заветам, но немного иначе расставляет акценты.

Описание реально существовавшего женского поселения Пашенка[118] органично вписывается в традицию сатирического описания старообрядчества. Но в отличие от изображения двойной жизни женщин-староверок в большинстве обличительных произведений у Лухмановой идеал все-таки присутствует, правда, в прошлом: девица Глафира Телятникова полвека назад создала Пашенку для воспитания и обучения детей-сирот и «девиц, голубиц чистых»[119]. Родители Глафиры придерживались «веры истинной» и были одними из последних самосожигателей в Т., а она славилась как «начетчица и девица самого чистого житья»[120]. И после ее смерти все вроде бы сохранилось в прежнем виде. Пашенка разрослась до размеров поселка, в котором живут только вдовы и девушки, девочек-сирот учат пению, уставу, вышиванию, сирот-мальчиков держат до 5-7-летнего возраста и отдают на воспитание богатым купцам. На первый взгляд поселок поражает благочестием, но на самом деле Пашенка далеко отошла «от того духа и права, который придавала ей умершая ее устроительница мать Глафира»[121]. Лухманова использует антитезу прошлого и настоящего: в прошлом существовали подвижники и героические личности, а в

[117] *Боченков В.В.* «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах»: Новый взгляд на старообрядчество в творчестве П.И. Мельникова-Печерского // Старообрядчество в России (XVII – XX вв.). Сборник научных трудов / Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. М., 2010. С. 439.
[118] Деревня Пашенка упоминается в перечне старообрядческих молитвенных зданий (Молитвенный дом в деревне Пашенка (Космакова), Каменской волости, Тюменского округа). Известно также, что этот молитвенный дом в 1845 г. был обращен в богадельню для престарелых женщин поморского согласия / *Суслова Л.Н.* Старообрядческие молитвенные здания в Тобольской губернии в XIX – начале XX в. Екатеринбург, 2005. С. 262.
[119] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. 1997. С. 57.
[120] Там же. С.58.
[121] Там же.

современности осуществилось «полное падение нравов»[122]. Такой контраст вносит в произведение публицистическую ноту и сближает его с «Очерками поповщины» (1863) П.И. Мельникова-Печерского. Критическая направленность творчества Лухмановой в этом вопросе, несомненно, совпадает с разоблачительной струей русской литературы XIX века.

Лухманова подготавливает разоблачение весьма оригинально, делая Пашенку поначалу сказочной страной, напоминающей безмятежную Обломовку, а потом раскрывая ее истинное лицо. В чудесном поселке «не жнут, ни бороны, ни сохи не имеют»[123], а во всех домах царят богатство и изобилие[124], описание которого интонационно совпадает с приемами М.Е. Салтыкова-Щедрина при изображении глуповцев. Но степенная и пристойная жизнь поселка с наступлением темноты полностью преображается: столы накрываются белыми скатертями, а молодые клирошанки-сироты, сытно поужинав, забавляются с приезжими гостями сладкими «заедками»[125]. О двойной жизни скитов уже было известно. Мельников в рассказе «Поярков» (1857) конкретизировал происходящее там: «А белицы бывали хорошие, молодые, красивые, полные такие да здоровенные – кровь с молоком. <…> Такая тут возня пойдет, что без греха никогда, бывало, кончиться не может… Насчет этого слабеньки»[126]. Истории, раскрывающие «подлинное» существование старообрядцев, есть и в сборниках Ф.В. Ливанова «Раскольники и острожники» (1872 – 1873)[127].

---

[122] *Боченков В.В.* Творчество П.И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века. М., 2005. С. 95.

[123] Там же. С. 55.

[124] «Урожай ли господь пошлет на окрестную страну, или гнев его голодом разразится, в Пашенке ни думушки, ни заботы. Никому из ее обитателей не надо будет печалиться, как концы с концами свести: была ночь, будет день, были полны закрома и впредь будут; и с юга, и с запада, и с востока, и с севера пришлют друзья весточку, а в той весточке и капиталец будет завернут» // Там же. С. 56.

[125] Там же. С. 62.

[126] *Мельников П.И. (Андрей Печерский)* Поярков // Бабушкины россказни. Повести и рассказы. М., 1989. С. 80.

[127] Например, Ливанов упоминает о корыстолюбии, пьянстве и распутстве попа, который «хаживал по ночам к кладбищенским читалкам»[127], а сразу же после смерти жены завел любовницу (*Ливанов Ф.В.* Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 4. 1873. С. 11). А в рассказе «Раскольничья дочь» (1872) автор противопоставляет чистоту «запретной» любви девушки к человеку новой веры безнравственности старообрядческих «Элоиз», которые «по неделе проводили самую животную жизнь в кельях своих» (*Ливанов Ф.В.* Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 2. СПб.,1872. С. 578).

Лухманова идет по тому же пути противопоставления и заостряет внимание на двуличии Пашенки, разделяя ее бытие на ночь и день, богомолье и разврат. Глава заканчивается символичным эпизодом, когда две монахини подсчитывая дары, привезенные заезжими гостями, и сумму, израсходованную на их содержание за пять дней пребывания, преображаются: «Лицо матери Фаины стало светлее да добрее, потому ясно видит она, что далеко приход деньгам и яствам превысил расход. Мать Софья крестится — слава Тебе, Господи, не оскудела еще рука дающего»[128]. Прямое сопряжение религиозных понятий и бухгалтерских вычислений заключает в себе острый сатирический заряд[129]. Фраза «не оскудела еще рука дающего», использованная в подобном контексте, производит комический эффект. Наконец дается объяснение сказочному богатству женской старообрядческой общины. Лухманова сбрасывает маску наивного повествователя и становится обличителем, вскрывающим механизм процветания этой божьей обители.

Очерк, рассказывающий о устоях жизни Пашенки, вводится в повествование сразу после описания Ивановского женского монастыря. Согласно обличительной традиции эти два локуса должны быть противопоставлены друг другу (чему на первый взгляд Лухманова и следует) но цель писательницы иная. Сюжетно оба пространства появляются, когда мать пытается разрешить семейный конфликт, зародившийся на почве измены невестки, и развозит Фелицату и Евмения по разным местам: сына отправляет в Пашенку, развеять тоску, а сама с провинившейся женщиной едет в монастырь, который окружен с одной стороны пчельником и цветочным садом, а с другой кладбищем, где упокоились «как и при жизни, безмолвные и покорные монахини»[130]. Если временная антитеза – ночь и день – помогает раскрыть истинное лицо поселка, то в описании монастыря

[128] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 66.
[129] Подсчет «прихода» и «расхода» монахинями есть и в «Пояркове»: «Собрались матери, приказчика привели, что деньги привез, письма прочитали, канон за умершего пропели, кутьи поели и уселись – деньги делить» (*Мельников П.И. (Андрей Печерский)* Поярков // Бабушкины россказни. Повести и рассказы. С. 82.).
[130] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 38.

используется антитеза пространственная – цветущий сад соседствует с кладбищем. Пчела в славянском фольклоре воспринимается как «женский образ»[131], связанный и с символикой плодовитости, и с символикой «непорочного зачатия»[132], чистоты и святости. Подобное расположение монастыря становится своего рода метафорой: с одной стороны, проявление жизни, с другой – смерть.

В литературе, рассматривающей негативные стороны старообрядчества, Пашенка и монастырь противопоставлялись бы друг другу резко и однозначно. Но у Лухмановой отмечается своеобразное дублирование образов: сквозь напускное благочестие проступает иная сущность. В отличие от Пашенки, изображение которой покоится на детальной прорисовке изобилия и благосостояния обитательниц поселка (что образует параллель с достатком купеческих домов), монастырь характеризуется суровостью и аскетизмом. Если в Пашенке все подчинено четкому контрасту, то тут внутренняя составляющая проступает точечно. В монастыре так же, как и в старообрядческом поселении, воспитываются сиротки, игуменья с радостью принимает «и тысячные дары, и простую лепту»[133], привечает гостинцы Овечихи. Келья игуменьи заполнена цветами. Лухманова использует чувственные образы: олеандры цветут пушистыми гроздьями, розы в истоме раскидывают свои лепестки, сладкий аромат китайских роз может лишить непривычного человека чувств. Под стать этой чувственной атмосфере и послушница с черными лукавыми глазами и пышной грудью Аглая, которая обильно потчует гостей. Эпизод изгнания бесов из Фелицаты может быть воспринят и вовсе как юмористический. Фелицата, измученная сознанием своего греха, напуганная строгостью обстановки, суровой проповедью игуменьи и неотвратимостью своего возвращения к мужу, заходится в истерическом припадке. Желающие лицезреть эту сцену монахини бегут со всех ног, падают друг на друга,

[131] *Гура А.В*. Символика животных в славянской народной традиции. М.,1997. С. 448.
[132] Там же. С. 448.
[133] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 38.

испуганно и восторженно делятся информацией: «сами видели, как бес из нее вылетел… те-е-мный да стра-а-ашный… об лампадку ударился… отпрянул, да в трубу… да как завоет, заво-о-ет…»[134].

Следовательно, у Лухмановой Ивановский монастырь и Пашенка противопоставляются не по религиозному содержанию. Эти сообщества являют собой скорее гиперболизированное воплощение женской доли. Женская природа и там и здесь оказывается словно зажата в тиски: или благочестие доходит до аскетизма, буквально сводящего с ума, «усушает», превращая цветущий сад в кладбище, или же превращается в благочестие напускное, ложное, под которым таится разврат.

Естественно, это рассуждение о женской доле приводит писательницу к рассуждению о сути брака. В очерке «Белокриницкий архиерей Афанасий» она затрагивает тему «неугодного» с точки зрения старообрядческого канона брака. Сюжет произведения напоминает рассказ В Ф. Ливанова «Раскольничья дочка», где отец упрятал дочь в скит за ее любовь к человеку, не исповедующему старообрядчество, после чего девушка покончила с собой, а отец раскаялся в своих фанатичных убеждениях и крайних методах. Но Лухманова видит проблему гораздо глубже и масштабнее, выводя на первый план трагедию фанатичного служения избранной вере, а также затрагивая столь сложный вопрос, как соотношение в браке духовного и плотского начал.

Яркий психологизм отличает героев сюжетов Лухмановой о «неравных» браках между старообрядцами и представителями официальной церкви. Трагическая история Василисы, против воли родителей вышедшей замуж за старообрядца и не сумевшей смириться со своим полулегальным положением, положена в основу очерка «Кержаки в тайге». Героиня чувствует, что совершила грех: жизнь с мужчиной без православного обряда венчания в ее глазах выглядит преступлением. Она называет себя «кержацкой полюбовницей», возлюбленного не воспринимает как мужа, не

[134] Там же. С. 50 – 51.

перестает думать о том, что ее близкими этот брак никогда не будет признан. В результате несчастного случая (или попытки самоубийства, на что есть намек в очерке), новорожденный ребенок умирает, и сама Василиса находится при смерти. Она просит мужа позвать священника, чтобы покаяться. Единственное, что поддерживает ее в жизни, – это любовь мужа, который не может простить себе, что женился на ней обманом, сначала пообещав венчаться, но впоследствии не выполнив обещания. Теперь он готов искупить свою вину и тайно, ночью, он выносит Василису в лес, где и совершается соборование. Похоронив младенца и жену в одной могиле, герой покидает отчий дом и идет куда глаза глядят. Очерк напоминает произведения антистарообрядческой направленности: осуждается фанатичная вера, неприятие инакомыслия, ложный брак, подчеркивается жажда церковного покаяния, мучительное осознание оторванности от родной веры. Но, несмотря на внешнее соответствие, не это является идейной основой произведения. На первый план выходит внутренний мир женщины, мучающейся от сознания ложности своего положения. Лухманова, развивая сюжетную канву, во многом опиралась на личный опыт и переживания по поводу наложенной на нее церковной епитимьи, греховности гражданского брака с Адамовичем, «нелегального» венчания с Колмогоровым. Ее героиню мучает не только неприятие ее прежним окружением (в старообрядческой деревне она считается полноправной женой), а в большей степени измена родной вере. Двойственность ее положения отзывается мучительным внутренним конфликтом. Для нее брак по любви все равно остается браком ложным. Он не открывает дорогу в новую жизнь, а приносит смерть. Рефреном повторяемая фраза «Где же истина? Где спасение?» задает основной тон произведению. То, что героиню поддерживает любовь к мужу, его ответное чувство и готовность по мере сил искупить свою вину, ничего не меняет: герои оказываются обречены.

Очерк «Белокриницкий архиерей Афанасий» посвящен теме «неугодного брака», а ядром сюжета становится противостояние

мировоззрений двух героинь: жаждущей религиозного подвига старообрядки Устиньи и счастливой своим замужеством Натальи. Наталью держат под домашним арестом в подполе бани Устиньи Евграфовны, убежденной и уважаемой всеми старообрядки. Причина тому – замужество Натальи: она связала свою жизнь с «отступником», чем прогневила всю свою родню. Устинья проповедует любовь «непорочную, нетленную, нетелесную»[135], Наталья – земную, всеобъемлющую, позволяющую принять и понять весь мир. Обе женщин ищут поддержки и оправдания в вере: одна взывает к святым, как к «единственному оплоту против страстей людских»[136], другая жаждет «освящения и очищения земной страсти»[137]. Таким образом, можно увидеть, что Лухманова не замыкается в рамках «своя»/«чужая» вера, а поднимает вопрос о соотношении религиозных ограничений в жизни мирской.

На первый взгляд, женщин развел по разные стороны религиозный конфликт: Устинья не может простить Наталье брака не со старообрядцем, называет его преступлением, а молодого супруга Натальи величает ее сообщником. Между героинями разгорается жаркий спор. И чем яростнее отстаивает каждая из них свою точку зрения, тем дальше уходят они в рассуждения не о вере, а о любви. Для Устиньи любовь земная – это происки дьявола, обольщение[138]. В ее глазах только любовь небесная и женская чистота способны принести истинное счастье. Наталья упрекает Устинью в гордыне и непонимании сущности любви («как слепой о солнце говоришь ты о любви земной»[139]). С ее точки зрения только земная любовь по-настоящему формирует женщину, делает ее сильной, отважной, всепрощающей и всепонимающей. В своем монологе Наталья подчеркивает различие между

[135] Там же. С. 224.
[136] Там же. С. 225.
[137] Там же.
[138] Правда, в ее речах звучит больше женской неуверенности и страха, нежели религиозной истовости. «Придут болезни, налягут морщины на лик цветущий, мужчина, привыкший к ублажению плоти своей, пойдет в сторону искать себе новых утех, новых любовных радостей, а женщина станет терпеть муки ревности и зависти», – пророчит Устинья // *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 224.
[139] Там же.

собой и Устиньей: «одного мы с тобой корня, да разных ветвей, и разные нам с тобой дороги»[140].

Таким образом, в очерке затрагиваются не только вопросы соотношения любви мирской и религиозного чувства, старообрядчества и официальной религии, но и проблема женской природы и предназначения. Характеризуя основные стремления героинь, писательница выделяет два основных вектора женского миропонимания: «одна искала подвигов, другая жаждала материнства»[141]. И симпатии автора явно на стороне Натальи. В характере же Устиньи подчеркиваются авторитарные черты. Она резка, бескомпромиссна, готова на насилие. Она скрывает Наталью от мужа, держит ее под арестом, но при этом чувствует свою неправоту. В ней борются два чувства: гордыня и желание все же что-то понять. При взгляде на решительную и любящую Наталью у нее «ломануло в груди: “на чьей стороне правда?”» [142]. Финал произведения оптимистичный: Устинья раскаивается в своей нетерпимости, а Наталья обретает долгожданную свободу. Подобная развязка свидетельствует, что семейные ценности оказываются важнее религиозных распрей.

Но есть в творчестве писательницы произведения, где аналогичный сюжет представлен в более страшных параметрах религиозного фанатизма. Лухманова передает историю «запретной любви» девушки из старообрядческой семьи в очерке «Морельщики из Божьего Улья»[143] (с подзаголовком «из личных воспоминаний автора о сибирских сектантах»). Речь в нем идет об истории чудесного спасения девушки Насти возлюбленным, и центральное место занимает описание таинственной жизни благочестивого поселка, в котором «не венчали, не крестили и никого, по видимому, не хоронили»[144]. «Мертвые души» поселения просто заменялись

[140] *Лухманова Н.А*. Очерки из жизни в Сибири. С. 225.
[141] Там же.
[142] Там же. С.226.
[143] *Лухманова Н.А.* Морельщики из Божьего Улья // Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., 1898.
[144] Там же. С.6.

другими лицами, исчезнувшие люди считались перешедшими в другую обитель. В это «порочное гнездо Божьей благодати»[145]назначались вымороченные наследства, а строптивые и неугодные родственники, попав туда, переставали быть бичом семейства, принимая «чин ангельский»[146] . При описании духовных лиц поселка Лухманова педалирует две традиционные для критики старообрядческих общин страсти: жажда наживы и фанатизм. Глава общины жаждал обрести капитал для того, чтобы, по достижении заветной цифры, оставить навсегда поселок и закутить на закате жизни. А его сестра, напротив, была фанатично верующей сектанткой, мечтающей привести многих последователей к истинному очищению через мученическую смерть.

В очерке постепенно раскрываются методы воздействия на послушников – людей не просто морят голодом (отсюда и название «морельщики»), но также опаивают квасом, настоянным на «мятежных травах»[147], подавляющих волю. На территории спрятано большое количество тайных могил «добровольно» заморенных людей и жива история массового самосожжения в риге для молотьбы хлеба (тех, кто пытался выбраться, силой возвращали назад, потому как «уйди кто – донесет»[148]). Для спасения героини возлюбленный с помощниками поджигают одно из зданий, но огонь внезапно перекидывается на весь поселок. Финал очерка представляет собой страшную сцену пожара, во время которого глава общины тщетно пытается спасти свое добро и ценные бумаги, а его сестра с безумными и сияющими глазами стоит на крыше дома в ожидании мученической смерти, страстным пением молитв заглушая рев скотины и крики людей о помощи. В этом произведении Лухманова поднимает традиционную тему закрытости старообрядческого общества, внутри которого, под прикрытием внешнего благочестия, творятся страшные дела. Она вскрывает механизм устройства

[145] Там же.
[146] Там же.
[147] Там же. С.32.
[148] Там же. С.33.

подобных общин и выводит два основных типа их руководителей: безумного фанатика и корыстного «лжеучителя».

Скрытие от посторонних глаз старообрядческой жизни, приводящее к ужасным последствиям, – норма для семьи. В главе «Почему у Глазихи в подполье жила душа ее деда» рассказывается мистическая история, в которой греховная страсть свекра к невестке привела к распаду семейства. Не в силах справиться с искушением, старик решает отойти от мира, спускается в скрыню (молельня, которая находится в подвале дома), дает обет не выходить до самой своей смерти. Но он все равно оказывается не способен совладать со своими чувствами. Заподозрив невестку в измене, он в порыве гнева и ревности покидает свое заточение и, застав любовников, убивает женщину, а потом кается сыну в своих грехах. Но сильнейшим потрясением для сына становятся не посягательства отца и убийство жены, а то, что отец нарушил данный Богу обет: «“Из скрыни? Вышел? Батюшка! Из скрыни?” … Невиданное, неслыханное то было дело — надругался старик над крепкой верой предков, накось, какое дело, из скрыни!..»[149]. Передавая в форме несобственно-прямой речи возмущение новоиспеченного вдовца, Лухманова демонстрирует искажение моральных принципов, попираемых в угоду вере. Парамон ставит во главу угла соблюдение обрядов, следование заветам отцов. Это для него превыше всего, и для чувств не остается места. Лухманова, использовав в тексте слова, «накось, какое дело» придает реплике двойственный эффект. И фраза, приобретшая таким образом, оттенок удивления и возмущения одновременно становится разоблачительной. Перевод в план несобственно-прямой речи сам по себе начинает содержать моральную оценку произошедшего, указывает читателю на неадекватность восприятия события героем. В итоге смыслом конкретного сюжета становится разоблачение псевдоправедности, нетерпимости к инакомыслящим, фанатичного отношения к обрядовости. В этом Лухманова видит искажение человеческой природы, нарушение нравственных норм.

[149] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 107.

С моральной проблематикой тесно связаны темы гордыни и лжеучителей, также характерные для литературы антистарообрядческой направленности. Подобный сюжет был положен в основу рассказа «Гриша» (1861) П.И. Мельниковым-Печерским. Автор сосредоточен на эволюции главного героя: бездомный сирота, жаждущий духовного подвига, ослепленный собственной праведностью («Господи! Да есть ли же где-нибудь человек праведен паче мене?»[150]– рефрен тирад Гриши), превращается в изувера-фанатика, не желающего принимать никакого иного суждения и слепо следующего указаниям своего «духовного отца». Гриша истово ищет наставника, но в каждом встречном человеке отмечает только недостатки, распаляя свою гордыню. Старцы Мардарий и Варлаам изображены Мельниковым сатирически, как чревоугодники и пьяницы, своим безобразным поведением заронившие зерно гордыни в душу героя, а старец Досифей, сперва поразивший Гришу своей строгостью и подвижничеством, отвратил его веротерпимостью к никонианцам. Несмотря на свое критическое отношение к окружающим, Гриша с поразительной легкостью доверился старцу Ардалиону, проходимцу и вору. Лжеучитель умело воспользовался отчаянием юного подвижника после того, как тот загубил «свою праведную душу на веки веков»[151], поддавшись искушению при встрече с красавицей Дуней. «Наставник» настаивал на несомненной истинности своего учения, основанной на полном подавлении воли нового адепта, беспрекословном послушании и ненависти ко всем другим вероучениям. Он приказал герою в подтверждение своей праведности и готовности к подвигу ограбить хозяйку дома: ведь деньги – сила в руках антихриста, и упоенный экстазом послушания, Гриша был готов даже задушить свою благодетельницу и всех живущих в доме, ведь «все, что не нашей веры, – антихрист»[152]. В рассказе показано, как гордыня изолирует

[150] *Мельников П.И. (Андрей Печерский)* Гриша // Бабушкины россказни. Повести и рассказы. С. 275.
[151] Там же. С. 283.
[152] Там же. С. 291.

«истинных верующих» от всего мира, превращает подвижника в фанатика, готового уничтожить любого инакомыслящего.

Лухманова разнообразными средствами вскрывает тонкую грань между истой верой и фанатизмом. Подобно Грише, молодая девушка Устинья Евграфовна, ослеплена горделивым сознанием своей чистоты и непорочности (очерк «Белокриницкий архиерей Афанасий»). Она твердо следует уставу, горит несокрушимым желанием посвятить свою жизнь Богу, видит в себе единственную носительницу истинной веры, строго судит окружающих людей, в каждом замечая порочность и слабость. В «наличии» и лжеучитель. Это беглый солдат Афанасий, который, присвоив деньги богатого новобранца-единоверца, дошел до оплота старообрядчества – села Белая Криница, где и добился посвящения в попы от митрополита Акинфия, заповедовавшего ему две правды: «одна правда – признание, другая правда – молчание»[153] . Свое религиозное служение Афанасий воспринимал как легкий способ наживы. Ему поначалу везло: «липли к нему денежки, как липли к нему, стройному здоровому мужику, молоденькие скитницы и сами мать-матушки»[154]. После бегства из острога он попал в дом Устиньи Евграфовны, где его легко приняли за архиерея, потому что его появление было ознаменовано чудом: в момент прибытия наконец-то сумела скончаться девяностолетняя старица Манефа, которая в ожидании «ангела-смерти» в четвертый раз ложилась со свечой под иконы[155]. И анекдотическая ситуация в итоге лишает «танатологический мотив экзистенционального начала»[156]. Описание смерти в ироническом ключе заключает в себе обличительную

[153] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 213
[154] Там же.
[155] Этот эпизод в очерке написан в иронической манере и вполне соотносится с наблюдениями Мельникова о легковерности как черте русского характера: «Народная фантазия тешится таинственностью события, и толпа не замедлит уверовать в первого пройдоху, который дерзнет принять на себя славное имя, причем никогда не будет рассуждать о сходстве возраста или наружных приметах» (*Мельников П.И.* Отчет о современном состоянии раскола в Нижегородской губернии // Сборник в память П.И. Мельникова (Андрея Печерского). Ч. 2. Нижний Новгород, 1910. С. 240.).
[156] *Красильников Р.Л.* Танатологические мотивы в художественной литературе. Дисс… д. филол. н., М., 2011. С. 471.

характеристику не столько самой умирающей, сколько всей общины, легко готовой «уверовать» в любое чудо.

Но повторимся, указания на гордыню Устиньи и лжеархиерейство Афанасия не преследуют задач обличения старообрядчества. По сути, они могли бы быть людьми любого вероисповедания. Писательнице важно обнаружить в человеке способность прийти к осознанию своих ошибок. Устинья, пораженная словами Натальи Угрюмовой о важности любви в жизни человека, задала архиерею вопрос, что предпочтительнее: девство или супружество. В ответ Афанасий произнес прочувствованную речь, в которой главным мерилом определил честность по отношению к самому себе и любовь к ближнему[157]. И Устинья, и архиерей, в равной мере мучимые гордыней, после встречи, готовы изменить свои взгляды на жизнь. Героиня отказалась от привычной для себя суровой оценки окружающих и обратилась к Богу с мольбой о помощи в избавлении от гордыни. В свою очередь она своей сочувственной речью укрепила решимость Афанасия изменить свою судьбу и покаяться, но не на словах, а на деле, «не рассказывать грех свой, а сознать его».[158] И самозваный архиерей после разговора с Устиньей также уверовал в возможность прощения, отказался от прежней жизни и ушел «в широкий мир Божий, “веру пытать”, искать, где истина, где правда Божия»[159].

Мотив кающегося грешника, характерный для сюжетов, направленных против старообрядчества, в произведениях Лухмановой выполняет отличную от традиции функцию. В обличающих произведениях герой, «пройдя различные житейские перипетии, испытания, убеждается в неправоте своей

[157] По его мнению, девство должно быть не тягостью, а свободным решением человека, не источником гордыни, а раз и навсегда принятым решением, которое человек должен нести со спокойствием и смирением. Брак же необходимо строить на полном доверии и уважении людей друг к другу: муж, унижающий жену, и жена, тяготящаяся мужем, совершают прелюбодеяние и без нарушения плотской верности. Заметим, что эти верные суждения произносит лжеучитель и бывший каторжник. Ему-то и передоверила писательница свои мысли и наблюдения, неоднократно проводимые ею в художественных и публицистических работах. А это говорит о том, что в борьбе с засильем «условной лжи» в браке, писательница могла заручиться поддержкой и не вполне добродетельных людей.

[158] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 269

[159] Там же. С. 277.

религиозной доктрины (часто под влиянием какого-нибудь сильного потрясения), раскаивается и присоединяется к господствующему вероисповеданию»[160]. В очерках Лухмановой герой, испытав сильное потрясение, не отказывается от старообрядчества, а уходит «правду–истину искать»[161], скрывается в дальнем скиту, посвящает свою жизнь Богу. Для писательницы важно показать духовную эволюцию героев, осознание ими собственных ошибок. При этом она не разделяет веру на «истинную» и «ложную». В очерках присутствует критическая оценка старообрядчества, но только в тех случаях, когда вера трансформируется в истовость, фанатическую ослепленность собственной правотой, что возможно для людей любых конфессий.

В раскрытии мира старообрядчества Лухманова обращала большее внимание на описание быта, обычаев, образа мышления, а не на обличение, что сближает ее позицию с более поздними работами П.И. Мельникова, которому в дилогии «В лесах» (1871–1874) и «На горах» (1875–1881) удалось «переплавить» «все религиозно-бытовые, этнографические реалии» [162] в художественное качество. Писательница использует уже традиционные для сатирической литературы приемы разоблачения пороков старообрядческих общин. Но тему вражды и непонимания двух церквей она рассматривает шире нежели несогласие в вопросах религии. Она оставляет своих героев на перепутье как бы в преддверии духовного перерождения. В произведениях Лухманова во главу угла ставит не религиозные вопросы, а межчеловеческие отношения, а главной целью является поиск истины и внутренней гармонии. В канву старообрядческих сюжетов она явно вписывает свой личный опыт. Годы церковной епитимьи, нарушение запрета, незаконный, но церковный брак с Александром Колмогоровым проступают в сюжетных линиях произведений старообрядческой тематики. Можно сделать вывод, что

[160] *Боченков В.В.* Творчество П.И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века. Дисс… кан. фил. н., М., 2005. С. 88.
[161] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 203.
[162] *Боченков В.В.* Творчество П.И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века. С. 13.

отлучение от официальной церкви помогло писательнице глубоко ощутить религиозную составляющую жизни, а при близком соприкосновении со старообрядчеством ей удалось и прочувствовать это явление.

1.5. Мир природы в сибирских текстах Н.А. Лухмановой

Для авторов первой половины XIX века сибирский край существовал в «целой системе стереотипов, представая как “страна угрюмая и глухая”, “царство вьюги и мороза, где жизни нет ни в чем”, как “страна молчания”, “безголосая Сибирь”, “страна изгнания”, “край света”»[163]. Для авторов второй половины XIX века сохраняется образ «края света» (Н.С.Лесков «На краю света» (1875)), образ каторги – «мертвого дома» (Ф.М. Достоевский «Записки из мертвого дома» (1861-1862), С.В. Максимов «Тюрьма и ссылка» (1862), «Сибирь и каторга» (1871)). Но в то же время эпитеты, характеризующие Сибирь, отличаются разнообразием и противоречивостью. Она предстает «вольной», «каторжной», «суровой», «прекрасной», «мрачной», «далекой», «сказочной», «великой» и т. д. Помимо «невольных» обитателей сибирский край был знаком и путешественникам. И.А. Гончаров посвятил последние главы очерков «Фрегат «Паллада» сибирским впечатлениям («От Манилы до берегов Сибири», «Обратный путь через Сибирь», «Из Якутска», «До Иркутска», «Через двадцать лет»[164]). В очерке-путешествии Гончарова нет указания на чужеродность и безрадостность этих мест, что присуще ссыльным авторам[165].

Лухманова как бы совмещает острый взгляд путешественника с критическим восприятием невольника. Она влилась в каждодневную жизнь Сибири добровольно, но все же осталась ней сторонним наблюдателем, что помогло ей остро, свежо и объективно воспринять окружающее. Первое впечатление было несомненно шокирующим: в воспоминаниях о Тюмени

[163] *Макарова Е.А.* Специфика бытования «сибирского текста» в литературной ситуации последней трети XIX века // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, 2010. С. 51.
[164] *Гончаров И.А.* Собр. соч. в 8 т. М., Т.3. 1952-1955. С. 278 – 402.
[165] Описание края наполнено скорее романтическими образами: «Вышел молодой месяц и осветил лес, чего тут только нет? Какой разгул для фантазии: то будто женщина стоит на коленях, окруженная малютками, и о чем-то умоляет: все эти деревья и кусты с нависшим снегом, будто танцующие фигуры» (*Гончаров И.А.* Фрегат «Паллада»// Указ соч. С. 407).

Лухманова пишет, что «жизнь заметно растущего города носила бросавшийся в глаза староверческий (глухой, домашний) отпечаток» [166]. Угнетающее впечатление произвели и «унылый темно-коричневый цвет домов!»[167], стоящие стеной заборы, «утыканные сверху остриями гвоздей»[168]. Всюду были «засовы, замки да громадные цепные псы»[169], надежно оберегающие хозяйство от непрошеных гостей. Возможно, именно первое впечатление повлияло впоследствии на возникновение образа «глухого места», каким впоследствии видится Лухмановой все сибирское. Закрытость и отгороженность обитателей города отразились и на композиции произведения, представленной серией отделенных друг от друга сюжетов. Подражая произношению местных жителей, она писала в воспоминаниях: «Тёмень[170] Господь послал мне в качестве запоздалой епитимьи, когда-то наложенной на меня Священным Синодом за грехи молодости»[171].

«Глухое место» представляет собой изолированный от материковой России локус, в пространстве которого действуют свои правила и законы. По мнению Е.Н. Эртнер, Лухманова реализует этот мотив на уровне закрытых «“пространственных образов”: скита, лесного поселения, скрытой молельни, часовни, тайной тропы, скрыни»[172]. Первое впечатление о тайге Лухманова зарисовала в очерке «Сны»[173]. В монастыре[174], в котором она провела ночь, ей довелось испытать смешанное чувство тревоги и восхищения, навеянные теми знаниями о Сибири, которые она почерпнула из книг перед поездкой. Поэтому тайга воспринималась ею как таинственное и недружелюбное место, всегда готовое сбить проезжего человека с пути, потопить его в своих

[166] *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся. Семейные хроники Надежды Лухмановой. С. 83.
[167] Там же. С. 84.
[168] Там же.
[169] Там же.
[170] Так она переиначивает название города Тюмень.
[171] *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся. Семейные хроники Надежды Лухмановой. С. 83.
[172] *Эртнер Е.Н., Данилина Г.И.* Сибирь в русской литературе // Русская и зарубежная литература. С. 114.
[173] *Лухманова Н.А*. Сны // Южный край. 1903. 02 нояб. С. 2-3.
[174] Иваново-Введенский женский монастырь находится в поселке Прииртышский, недалеко от Тобольска. Именно его Лухманова описывает в очерках про семью Овечкиных. В образе игуменьи Досифеи она выводит игуменью Дорофею, которая была настоятельницей в 1865 – 1874 гг.

«адовых окнах»[175], столкнуть с «черной немочью»[176]. Но при этом восхищение от мощи и красоты увиденного в реальности было настолько велико, что, будучи не в состоянии заснуть, она проводит всю ночь, «не отрывая глаз от картины несравненной красоты»[177].

Такое описание первого соприкосновения с Сибирью напоминает ожидания Г.И. Успенского, которому в начале поездки к переселенцам воображение подсказывало лишь мрачные картины гиблого страшного места, по которому бежит, скрываясь от погони, оборванный бродяга и где «лакомится какая-то хищная тварь мясцом человечьим»[178]. Но постепенно, с приобретением личного опыта восприятие окружающего меняется, меняется и характеристика пейзажей. И, описывая свое приближение к Сибири, Успенский отмечает красоту сосновых лесов, которые своими очертаниями напоминают причудливые «города с церквами и колокольнями», обращает внимание на резкость красок, цвет неба. После Екатеринбурга для него начинается «другая Россия», родная и неведомая в одно и то же время. И это уже не пугает, а неожиданно радует наблюдателя и рождает в его душе добрые предчувствия.

Многое определяет природа. И в очерке «Переселенцы» Лухманова подтверждает это: «Зелень, синее небо, лето, волшебный трепет догоравших лучей да мягкие сумерки, кравшиеся из сада, были теми волшебниками, которые из безотрадной переселенческой разнохарактерной толпы создали пеструю поэтическую картину»[179]. Поэзия, привнесенная природой, в сообщество людей придает их образам аллегорический характер, что рождает в итоге жанр, совмещающий признаки очерка и притчи. Притчевое жанровое начало проявляет тему изгнанничества: люди, подталкиваемые нуждою и голодом, ищут в дальних краях лучшей доли. Случайное сообщество чужих

[175] Болота.
[176] Медведь.
[177] *Лухманова Н.А.* Сны // Южный край. 1903. 02 нояб. С. 2.
[178] *Успенский Г.И.* Поездки к переселенцам // Собр. соч. В 9 томах. Т. 8. М., 1957. С. 262.
[179] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 278.

друг другу людей на фоне величественной сибирской природы становится метафорой поисков обреченного человечества.

По утверждению Е.Н. Эртнер, «опыт жизни здесь» показывает «процесс изменения человека, когда для него место (край) из чужого, мертвого, пустого постепенно становится своим»[180]. В западносибирской литературе XIX века формируются два противоположных образа Сибири, один из которых представляет собой «чужое» начало (глухое, гиблое), а с другой заключает в себе понятие «дома». Концепт «глухого» места вынесен у Лухмановой в название, а понятие «дома» относится не к жилому помещению, не к городу, а закреплен за природным началом – лесом. По утверждению В.П. Аникина, «пространственно-временная изобразительность всегда носит в фольклоре обобщенный характер»[181], и в сибирских текстах Лухманова следует фольклорной традиции. Лес становится у нее не только местом действия, но и особым заповедным миром, живущим по своим законам: он мирит героев, наказывает, искушает, прячет, питает, убивает. В фольклорном представлении степень чужеродности пространства для человека определяется по мере его удаления от родственного круга (человек – дом – двор – село – поле – лес)[182]. У Лухмановой подобное восприятие действительности может иметь обратную перспективу. Такое «перекодирование» случается в пьесе «Сибирский Риголетто», где героиня чувствует себя естественно именно на сибирских просторах. Уехав с отцом из Петербурга, Варвара замечает произошедшие в ней внутренние перемены: «Здесь в Сибири я так мечтать стала, здесь простору больше, и я совсем другая. <…> Свободная, самостоятельная! Куда хочу, туда и иду!»[183]. А в одноименном романе героиня просит у признающегося ей в любви студента Исполатова лишь одного: «Лес, мой лес, дадите вы мне его?»[184]. Но

[180] *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. С. 297.
[181] *Аникин В.П.* Теория фольклора // Курс лекций. М., 2004. С. 276.
[182] *Захаренко И.В*. Архетипическая оппозиция «свой» – «чужой» в пространственном коде культуры // Язык, сознание, коммуникация. М., 2013. С. 16.
[183] *Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто. Комедия в 4 действиях. СПб., 1900. С.24.
[184] *Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто // Короткие романы. СПб.,1897. С. 209.

Исполатов – сын священника, своей религией объявивший науку, вместо леса обещает подарить девушке городской мир: знания, книги, товарищей, рост «гордого сознания, что я человек»[185], и призывает ее возвратиться в город, что для Вари уже невозможно. И для других героев произведения: Артамонова, пасечника Мирона, – лес – их прибежище. Они люди леса, он для них является строгим, родным и понятным миром, своего рода религией. Хотя лес и грозный, но «в нем Бог живет»[186] – говорит Мирон отчаявшемуся Артамонову. Таким образом, оказывается, что в пространстве леса для Лухмановой сосредоточен весь Божий мир, причудливо сочетающий в себе языческое и христианское миросозерцание[187].

Но лес сохраняет у Лухмановой и присущую ему в фольклоре магию, он может таить в себе опасность. Героиня-резонер комедии Хиония Марковна в своем монологе называет лес наукой всему, но при этом характеризует его как опасное место для девушки, которую он с легкостью может зачаровать и сбить с пути: «Ох, лес зеленый, тайный ты ворог чистоты девичьей»[188]. Правда, для столь неуемных натур, как Варвара и Артамонов, мир города мал, это ограниченное пространство. Куда более вольно они ощущают себя на просторах бескрайней тайги, с которой у Лухмановой связан мотив тайны, загадочной заповедной зоны[189]. И неслучайно Мирон – пасечник, т.к. в фольклорной традиции этот вид деятельности доступен лишь

---

[185] Там же. С. 210.

[186] Там же С. 223.

[187] Для пасечника Мирона гроза является проявлением с божьего гнева, чаруси [болота – Т.Л.] окнами в ад, из которых в заутреню, когда запоют «Христос Воскресе», слышен плач грешников. Невзгоды Артамонова Мирон видит в его непонимании духа леса: «Ты в лес ходишь, а Бога в нем не чувствуешь; что ж ты за человек? Палишь, смерть наносишь, значит, Бога-то в тебе нет»[187]. Мирон в частном случае Артамонова видит проявление смертного греха – гордыни: «Что ты, человек перед всем этим лесом? Мал, что червь ничтожен, а ты себя царем мнишь, с ружьем идешь, смерть наносишь, кровь без толку льешь, да себе же еще счастья требуешь. Да как требуешь? С угрозами с проклятьями» (*Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто // Короткие романы. С. 223). Спасение Артамонов может заслужить лишь покаянием перед лесом, в который нужно прийти со смиренной молитвой и осознанием своей малости перед этим грозным, могучим, справедливым и благостным миром.

[188] *Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто. Комедия в 4 действиях. 1900. С. 42.

[189] Разрушение мифологемы мистической таинственности сибирской тайги можно встретить у А.П. Чехова. В его записках о Сибири тропа в тайге – это «скорее, тропинка, которая неизвестно куда, но все-таки куда-то ведет ("…в тайный ли винокуренный завод, в село ли… или, быть может, в золотые прииски…")» (*Шишпаренок Е.В.* Художественный образ Сибири XIX века (И.А. Гончаров, В.Г. Короленко, А.П. Чехов) // Образ Сибири в публицистике, литературе и фольклоре XIX – XX вв.: Всероссийская научная конференция, посвященная 80-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора В.П. Владимирцева. Иркутск, 2011. С. 92).

немногим и представляет собой «достаточно замкнутую сферу, имеющую сакральный характер»[190] сродни колдовству или знахарству. И тут Лухманова несомненно следует глубоко укорененной в народном сознании традиции: пасечник предстает человеком, имеющим тайное знание, глубоко чувствующим мир.

Лишними в вольном мире Сибири, в царстве «лесных людей» чувствуют себя городские жители. Примечателен эпизод романа, когда студент Исполатов, гуляя с Варей по лесу, пытается убедить ее уехать. Они встречают Артамонова, который, невольно подслушав их разговор, предостерегает девушку от это необдуманного шага, поскольку студент впоследствии может обвинить Варю в том, что она не оправдала его ожиданий: «скажет: ошибся, медь за золото принял»[191]. Исполатов не защищает свою позицию и пытается уйти, а потом после просьбы Вари подождать, он покорно садится вдалеке. Студент обрисован как добрый, безвольный «лишний» человек, не способный бороться за свое счастье. Его «ненужность» наглядно прописана в романе: между Варварой и Артамоновым происходит ссора, после которой они расходятся в разные стороны, совершенно забыв о нем, который так и продолжает сидеть на прежнем месте, не заметив того, что остался в одиночестве. В пьесе этот эпизод переработан. Исполатов объясняется с Варей на пасеке, Артамонов при этом не присутствует, а реплика о «меди, принятой за золото», принадлежит самой Варваре. После неудачного объяснения и тщетной попытки уговорить Варю уехать с ним Исполатов произносит финальную фразу: «Эх, лишний я здесь»[192], – звучащую как приговор. Таким образом, Лухманова не только традиционно противопоставляет мир природы миру города, предпочитая первый второму, но также вводит и дополнительную антитезу «мир Сибири – мир Петербурга». И понятие «родного места» соотносится для ее героев с Сибирью.

[190] *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. 1997. С. 462.
[191] *Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто // Короткие романы. СПб. 1897. С.212.
[192] *Лухманова Н.А.* Сибирский Риголетто. Комедия в 4 действиях. 1900. С.51.

В фольклорной традиции пространство леса зачастую ассоциируется с потусторонним миром. Лухманова предлагает подобную трактовку в очерке про семью Овечкиных. Неверная жена Фелицата отправлена на покаяние в Ивановский монастырь, находящийся вдали от города и окруженный бескрайней тайгой. Не найдя успокоения в монастырских стенах и страшась предстоящей встречи с мужем, героиня уходит в лес, в котором замерзает. Ее смерть описывается в сказочном ключе, героиня не просто погибает, а словно становится частью лесного пространства, растворяется в нем. Подобная развязка сюжета подчеркивает женскую стихийность, близость к природе: красавица Фелицата как дар природы в природе и «исчезает». В описании смерти героини Лухманова сплетает воедино чувственные и пейзажные фрагменты.

Пространство леса, которое сама героиня характеризует как сказочное, начинает вести себя по сказочным правилам: расступается перед ней и смыкается за ее спиною, сосны стоят, как сторожевые великаны, ворон кричит, предвещая смерть, огромный кедр укрывает ее своими ветвями. Заблудившаяся героиня, осознав свое положение, произносит: «да и дорожки-то нет никакой… как это только я шла-то?»[193], – словно подытоживая сложившуюся жизненную ситуацию. Здесь писательница наглядно реализует метафору «сбившегося с пути», заплутавшего человека. Реальность двоится в сознании Фелицаты. Ей кажется, что кто-то ведет ее за руку, манит вглубь леса и тут же ей удается найти ответ: ею руководит привидевшийся возлюбленный. В этом волшебном пространстве она словно видит любимого человека (тот же прием писательница изберет в своей сказке о Японии «Майени и Матзу»[194]), слышит его голос, осязает, целует, испытывая «истому блаженства»[195]. Старый кедр укрывает Фелицату от тревожащего ее призрака мужа, грозящего топором и сулящего «скормить собакам». Умирая, молодая женщина сливается с природой, в которой

[193] *Лухманова Н.А*. Очерки из жизни в Сибири. С. 54.
[194] *Лухманова Н.А.* Майени и Матзу // Южный край. 1904. № 7984. 28 янв.
[195] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 54.

проступает божественное начало: сквозь ветви она видит звезды, которые превращаются в неугасимые лампады, с неба на нее смотрят «чьи-то благостные очи»[196], от которых исходят теплые солнечные лучи, в еле слышной музыке героиня слышит «*его* [курсив Н.А. Лухмановой, – Т.Л.] голос», и устремляется к нему: «иду… иду… и… ду…»[197]. Душа Фелицаты наконец обретает столь желанный ей покой и прощение.

Но в финале реалистическим описанием леса Лухманова резко обрывает сказочное видение ситуации, в которой явственно ощущаются отзвуки поэмы Некрасова «Мороз Красный нос» (1864): «Страшно, тихо в лесу, только изредка прыгнет белка и с гибкой верхушки посыпятся иглы снега, щелкнет где ветка сухая, и снова все тихо-тихо, и только изредка далекой музыкальной волной пронесется звук монастырского колокола»[198]. И лес предстает перед читателем уже не заповедным местом, а миром успокоения, напоминающим покой кладбища.

1.6. Сибирь разбойничья: истоки и традиции

В русской литературе за пространством Сибири, как уже указывалось выше, прочно закрепилось представление о местах изгнания и ссылки. «Немалую роль в таком понимании Сибири сыграло и то обстоятельство, что многие из авторов, писавших о ней, сами были ссыльными, их личные переживания – переживания ссыльных-изгнанников – наложили определенный отпечаток на их художественные отображения сибирского быта и сибирской природы»[199], – отмечает М. Азадовский. Естественно, что писатели, попавшие в Сибирь не по своей воле, не оценивали красоту и величие природы этого края, а главным образом сосредотачивались на бедах и переживаниях ссыльных[200]. Действительно, в литературе второй половины

[196] Там же.
[197] Там же. С. 55.
[198] Там же.
[199] *Азадовский М.* Очерки литературы и культуры в Сибири. Иркутск, 1947. С. 165.
[200] Ф.М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома» пишет: «Тоска всего этого первого года каторги была нестерпимая и действовала на меня раздражительно, горько. В этот первый год от этой тоски я многого не замечал кругом себя» (*Достоевский. Ф.М.* Записки из Мертвого дома // Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. Т. 4. СПб., 2015. С. 198).

XIX в. особое внимание уделялось экономическим и социальным условиям жизни, тогда как этнографические и географические подробности играли второстепенную роль. В творчестве ссыльных писателей субъективная оценка и внутренние переживания оказывали сильное влияние на структуру произведения и характер описания в целом. Это отражалось в том, что «представления о Сибири, о ее историко-культурных и литературных интересах» были недостаточно точны, а часто и односторонни. Слишком преувеличивались темные стороны ее быта»[201]. Однако все же в цикле «В мире отверженных» (1896) Л. Мельшин, подчеркивая тесную связь восприятия природы с собственными переживаниями, говорит и о том, «какой великолепной представляется природа местным жителям»[202]. А вот Гл. Успенскому в начале его пути к переселенцам воображение создавало мрачные картины преступлений, погони и убийств: «Сибирь обрисовалась как страна, в которой живет исключительно виноватая Россия»[203], обитатели которой были заключены «в какой-то заколдованный круг безысходного осуждения»[204].

Вот и в очерках Лухмановой великолепие сказочной Сибири соседствует с Сибирью мятежной, тоже по-своему яркой и запоминающейся. В очерке о беглом дьяконе Савке главной задачей писательницы стала историко-социальная характеристика разбойника и положения, занимаемого им в обществе. Беглый дьякон, появляющийся в городе Т. набегами, предстает человеком без прошлого: «Все называют Савку беглым, а никто доподлинно не знает, откуда он бежал»[205]. Савка именовал себя поборником веры, угнетенным «врагами веры истиной», но ходили слухи, что подлинной причиной заключения было конокрадство. И хотя духовный сан героя вызывал сомнения, а обликом он напоминал больше варнака, нежели священнослужителя, но в городе был любим купечеством за удалой характер,

[201] Цит. по: *Азадовский М.* Очерки литературы и культуры в Сибири. С. 169
[202] Там же.
[203] *Успенский Г.И.* Поездки к переселенцам. Собр. соч.: В 9 томах. Т. 8. 1957. С. 262.
[204] Там же.
[205] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 67.

увлекательные мистические рассказы и зычный голос («Как выпьет он, да во всю, как есть, гаркнет «Многая лета», так по ту сторону реки лошади с перепугу шарахаются»[206]). Подобные способности высоко ценились горожанами, а до истинного положения вещей им не было никакого дела.

Савка хорошо знал устав, был не прочь предсказать будущее, дать «дельный совет», проконсультировать в вопросах обрядности. Когда с богомолья привезли мертвецки пьяных Ванюшку Круторогова и Евмения Овечкина, он привел их в чувства, но при этом резко раскритиковал «неправедность» сопровождавших купцов людей[207]. Он правил молитвы в доме, помог Овечкину пережить смерть Фелицаты, спас его от греха, не позволив обезумевшему от горя и пришедшему в ярость мужчине напасть на мать с топором. Хотя в городе все считают Савку прожженным плутом, плутовство его воспринимается жителями приемлемым недостатком, который никто не принимает во внимание: он предстает «своим», «местным», «домашним» разбойником.

Но сразу же после эпизода с «отрезвлением» Овечкина Лухманова показывает оборотную сторону героя, его потайное «дно». И картина меняется. Проведав о купеческом караване, везущим дорогие чаи из Китая, Савка сразу же «решает» отправиться на «богомолье» ... Но вместо монастыря он окажется в разбойничьей деревне Ежовке. Близкий к Савке образ «божьего» человека без истории наиболее полно будет воплощен в образе Луки в пьесе М. Горького «На дне» (1902). Но если личность и философия Луки вызывают неоднозначное отношение, а причины его исчезновения имеют различные трактовки, то всех жалеющий и дающий мудрые советы Савка на деле предстает истинным злодеем, поражающим беспринципностью даже своих подельников. «Как тебя земля досель носит…

[206] Там же.
[207] Савка укоряет собравшихся: «Икон выбрать для дороги не смогли, а туда же истинными христианами зоветесь… С чего Моисея Мурина с собой таскали?.. Нешто ему от винного запойства молиться?.. Вонифатия мученика должны были с собой взять…» // Там же. С. 72.

нет и не будет такого второго чертового сына, как ты!»[208] – говорит один из его товарищей.

Если в архаичных преданиях разбойник был помещен в некое мифологическое, раз и навсегда закрепленное за ним пространство, то в более позднем фольклоре местоположение имело более житейское обоснование, объяснялось географическими и социально-бытовыми мотивами. Создавая образ разбойничьего поселения, Лухманова следует правилам фольклорных преданий. Деревня Ежовка, расположенная на берегу реки с говорящим топонимом Пагуба, становится «недобрым местом» (традиционным для позднего фольклора), в котором «разбойниками оказывается практически все население той или иной деревни, расположенной вдоль оживленного торгового пути»[209]. Савка тут и не пытается казаться богомольцем. Перед нами сбросивший маску жесткий, беспринципный, прожженный варнак. Меняется даже его лексика («дело обтяпаю, что яичко облуплю»[210], «отрезай цибики да сваливай»[211]). Он делится со своими подельниками сведениями о караване и предлагает им напасть на него. Есть у него и своя философия: «чем тяжче я нагрешу, тем горячее отмолюсь»[212]. Он даже пытается оправдать свои действия благородными целями: «возьмем купцов толстопузых, не варначат они, не выходят с доброй дубиной на большую дорогу, а все-таки плут на плуте, мошенник на мошеннике, чревожадники, развратники»[213]. И несмотря на то, что высказанная им точка действительно напоминает правила жизни «благородных разбойников», личность говорящего не позволяет верить его словам. В преданиях о разбойнике Кудеяре вопрос: «кто грешнее: разбойник ли, способный напасть на бедных, или богач-эксплуататор»[214] – имеет однозначный ответ: богач. Но в очерках Лухмановой подобная

[208] Там же. С. 81.
[209] *Криничная Н.А.* Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л., 1987. С. 178.
[210] *Лухманова. Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 81.
[211] Там же.
[212] Там же.
[213] Там же.
[214] *Криничная Н.А.* Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. С. 178.

определенность отсутствует: двуличность и безжалостность Савки не соотносима с благородством. Купеческий обоз спасается от нападения благодаря внимательности и непомерной силе Сидорки, чью мать Матрену, переживающую, что злые люди могут напасть на купцов, Савка притворно успокаивал. Сидорка спас купцов от разбойников и в темноте одним ударом кулака покончил с дьяконом.

Композиционно серия очерков о Савке заканчивается отсроченной экспозицией. Мы наконец узнаем его подлинную историю: сначала учеба в семинарии «в далекой России»[215], потом служба дьяконом в соборе уездного города, где он удивлял прихожан мощью голоса. В быту Савка крепко выпивал и избивал свою кроткую жену Прасковью. Однажды он так сильно ее ударил, что она «покашляла кровью дней пять»[216] и умерла. У Лухмановой смерть женщины обычно означает переворот в жизни героя. Он либо отправляется на поиски истины, либо опускается. Второе и происходит с Савкой. После смерти жены он словно сорвался с цепи, закутил, был судим, бит крестьянами, скрывался по скитам и сошелся с разбойниками. Его жизнь разделилась надвое: умом он искал выгоду и исполнял службу у купцов по старому обряду[217], а душой устремился на большую дорогу. Эффекта демонстрации внутреннего разлада, Лухманова добивается, оставляя тело Савки на перепутье. Его мертвые глаза смотрят в небо, словно ожидая приговора, а с телом может произойти всякое: «либо добрый человек по дороге пройдет, на него наткнется и, может, христианскому погребению тело его грешное предаст, либо волки серые да враны черные падаль почуют и придут, растерзают, разнесут по клочкам тело доброго молодца беглого дьякона Савки»[218]. В определении «добрый молодец беглый дьякон» Лухманова объединяет традиционный фольклорный эпитет, социальную характеристику и религиозный сан. В двух предрекаемых исходах –

[215] *Лухманова. Н.А*. Очерки из жизни в Сибири. С. 85.
[216] Там же.
[217] К вере Савка относился довольно цинично: «Веру переменить, не рубаху сменить, а я и ту променял».
[218] *Лухманова. Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 86.

христианском погребении или «растерзании по клочкам» – видны два варианта жизни героя: религиозный и фольклорный. В характеристиках «тело грешное» и «падаль» улавливаются колебания писательницы в вопросе о степени греховности героя, возможности спасения его души. Оставив финал открытым, Лухманова подчеркнула сложность заданного вопроса и указала на недопустимость однозначной интерпретации образа.

Двойственность характера разбойника, сложное отношение к его делам в народном сознании Лухманова показывает на примере личности Ивана Рассейского (очерки «Варнаки гуляют», «Иван Рассейский»). Конкретно-историческое происхождение и характеристика разбойников сливаются с мифологическими, архетипическими истоками. Внешность Ивана создана по завещанному традицией стереотипу матерого грабителя. Высокий рост, косая сажень в плечах, огромные пудовые кулаки. В его описании присутствуют и зооморфные (характерные для мифологии) детали: «матерый медведь»[219], «как медведь облапил сундук»[220],«громадный медведь»[221], «ведмедь там урчит и ползает»[222], «огромадный, страшенный и на человека не схож»[223], «грязь и кровь смылись с его морды»[224], «череп у Ивана был должно не нежнее медвежьего»[225], «оглянулся кругом, как медведь, попавший в капкан»[226], «не то рев, не то стон <…> вырвался из груди Ивана»[227]. В тюрьме он почти разучился говорить, а лицо его стало напоминать звериную морду. Присутствие зооморфных черт в облике героя наряду с именем Иван (традиционным для сказочного жанра) и кличкой Рассейский помогают созданию собирательного образа русского мужика. Иван являет собой средоточие силы, которую можно повернуть как в сторону зла, так и в сторону добра.

[219] Там же. С. 138.
[220] Там же.
[221] Там же. С. 140.
[222] Там же. С. 143.
[223] Там же.
[224] Там же. С. 146.
[225] Там же.
[226] Там же. С. 147.
[227] Там же. С. 149.

Рядом с ним Лухманова запечатлевает и иной образ разбойника – душегуба Черного. Этот герой не имеет ни имени, ни биографии, у него только о многом говорящая кличка. Иван и Черный поначалу предстают как две половины единого целого – в повествовании не сразу раскрываются их имена. Они обозначены как варнак белобрысый и варнак черный. Впоследствии «черный» из определения становится именем собственным. Иван Рассейский впервые называется по имени в тот момент, когда он, во время ограбления дома евреев-торговцев, защищает дочь хозяина от посягательств подельника. Беззащитность и хрупкость девочки трогают героя. Перед ним встает картина из детства, когда он пожалел пойманную им куропатку; «небось, птица, не обижу...»[228], – повторял он, держа в руках трепетавшую птаху. Эти же слова он говорит, защищая юную еврейку и тем самым разжигая ненависть в своем напарнике. Ранив Ивана, Черный сталкивает его в овраг, возвращается в дом и, надругавшись над девочкой, убивает ее. Труп Лии он вешает на заборе ее дома. Ужас произошедшего Лухманова передает с помощью пейзажа, в котором ласковое утреннее солнце освещает перекладину, на которой качается труп повешенной девочки, ветер играет ее волосами, куры спокойно бродят по кровавым следам, набрасываясь на крошки и куски хлеба.

Этим эпизодом заканчивалась публикация очерков в «Русском богатстве», и читатели журнала не могли ознакомиться с полным вариантом произведения. На самом деле сюжетная линия завершалась местью Ивана Рассейского. Иван, найденный на дне оврага и отправленный в тюрьму, не выдает подельника, берет на себя вину за убийство и ограбление евреев, но просит лишь одного – дать ему шанс поквитаться с обидчиком девушки. Встреча с Лией затронула то доброе и нежное, что «зачатками лежало на дне Ивановой души» [229]. Герой решает отмстить не только за Лию, но подсознательно хочет сохранить «искру человеческого чувства, поруганную

[228] Там же. С. 137.
[229] Там же. С.163.

в нем»[230]. И он выполняет задуманное. Но убив Черного, Иван умирает сам. Происходит это потому, что он таким образом расправляется со своим собственным прошлым: «Иван душил Черного не как человека, а как свою беспросветную каторжную судьбу»[231]. В такой расстановке сил чувствуются, конечно, отзвуки разбойничьих песен, например, про Кудеяра-атамана. Народная нравственность требует расправы со злом, пусть даже ценой принятия на душу греха. Возникает и мотив «каторжной судьбы», «доли», «рока», которую герой не в силах изменить. Но ценой своей жизни он ставит точку в цепи злодеяний.

Образы разбойников, разрабатываемые Лухмановой, неоднозначны и противоречивы. В первом случае писательница выводит образ «беглого» человека, который под личиной религиозности скрывает душу разбойника, участь и удаль которого привлекает русских людей. Второй случай иной: здесь уже даны два разбойничьих типа; душегуб и могучий силач, не знающий где применить свою силу. Таким приемом писательница демонстрирует и двойственность восприятия разбойника в народном сознании. С одной стороны, это преступник и душегуб, с другой стороны – сбившийся с пути, задавленный «каторжной долей» человек. Сибирские реалии Лухманова усложняет фольклорными элементами, тем самым создавая объемную и мифопоэтическую картину мира.

1.7. Жизнь семьи и жизнь в семье (сибирские вариации)

История семьи Овечкиных (главы III – IX) является центральной сюжетной линией разбираемой серии очерков. Особенность этой купеческой семьи в том, что Евмений Овечкин женился против воли отца на бесприданнице-сироте Фелицате, воспитанной в семье Круторогових. По утверждению Ю.М. Гончарова, в последней трети XIX века случаи женитьбы без отцовского благословения уже встречались и, хотя вызывали негативную реакцию общества, – «сам факт женитьбы против воли родителей,

[230] Там же.
[231] Там же. С. 163.

неслыханный ранее, говорит о многом»[232]. Таким образом, перед нами пример отхода от традиционного уклада. Важно также, что Фелицата – воспитанница Круторогових – фактически не имеет никаких гражданских прав, т.к. по своему положению воспитанники в отличие от законных детей не получали фамилию воспитателя и не могли претендовать на долю в наследстве.

Знакомство с семьей Овечкиных начинается с описания сцены семейного скандала. После пьяного вечера, проведенного с инженерами, Евмений устраивает жене самосуд и начинает избивать еще спящую женщину[233]. Философия героя ужасающе проста: «ты у меня в моей супружеской власти. Хочу – прощу, пуще прежнего разодену, в золото закую. Хочу – псам скормлю, а уж только никому не отдам»[234]. Фелицата оказывается в безвыходном положении: у нее нет ни малейшей надежды на общественную поддержку и защиту, т.к. семейный уклад сибирских горожан середины XIX века супружескую измену жестоко осуждал[235]. Семейная сцена завершается сравнением: «в спальне было тихо, как в могиле»[236], что красноречиво характеризует этот брак и предсказывает будущую трагедию. Как и в пьесах А.Н. Островского в семейной жизни купцов существуют темные и парадные стороны. Овечкин, хвастаясь красотой своей жены, одевает ее модно и дорого, возит с собой на вечера и праздники, тем самым демонстрируя демократические взгляды на брак (чтобы окружающие не могли заподозрить его в ревности и дикости нрава). Но ни Евмений, ни

---

[232] *Гончаров Ю.М.* Купеческая семья второй половины – начала XX вв. (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири). Дисс… канд. ист. наук. Барнаул, 1997. С. 167.

[233] Жестокость происходящего Лухманова подчеркивает при помощи резкой смены действий: сначала описывается Фелицата, оцепеневшая «в сладостной истоме» сна, затем сразу же вводится сцена насилия: «левой рукой сгреб ее черную косу, а правой с размаху ударил по щеке». Агрессивен герой и в своем монологе. Вся речь его состоит из прямых угроз: «искалечу я тебя всласть», «псы-то наши по кусочкам всю тебя разнесут», «похороню косточки», «собачкам искормить» // *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 29 – 30.

[234] Там же. С. 31.

[235] По воспоминаниям одного из сибирских жителей того времени, «уход жены от мужа был тогда неслыханным делом; женщина, которая решилась бы на такой шаг, подверглась бы всеобщему презрению. Незаконные связи замужних женщин были большой редкостью» // Цит. по: *Гончаров Ю.М.* Купеческая семья второй половины – начала XX вв. (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири). С. 163.

[236] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 30.

Фелицата оказываются не готовы к приятию даже внешних атрибутов свободы. Молодая женщина не может устоять перед ухаживаниями инженера, а Овечкин, едва не искалечив ее после произошедшего, убивает невинного человека и уходит в запой.

Не менее непригляден и герой-соблазнитель, молодой инженер, Александр Павлович Вязьмин. Он в разговоре со своими товарищами высмеивает «прогрессивного» купца, но дает не менее насмешливую характеристику и Фелицаты. По его мнению, звероподобному Овечкину не стоило жениться «на такой непомерно красивой и глупой женщине»[237] , а тем более брать ее с собой в компанию пьяных мужчин[238]. Писательница отметит, что в смерти Фелицаты инженер «нисколько не считал себя виноватым и ни в чем не раскаивался»[239], т.к. будучи человеком себялюбивым, презирающим окружающих, привыкшим жить «готовыми веселыми наслаждениями»[240], он относился к Сибири и ее обитателям как к чему-то чуждому, неопрятному, грубому, а потому не заслуживающему сочувствия. Здесь уже намечается тот мужской тип циничного и равнодушного искусителя наивной женщины, который писательница будет внимательно исследовать в своих произведениях «феминистской тематики».

Таким образом, героиня оказывается «между двух огней». С одной стороны, авторитарный, жестокосердный Овечкин, а с другой – легкомысленный, беспринципный Вязьмин. Однако в этом произведении не находит места традиционное противостояние «мучителя» и «спасителя». В творчестве Лухмановой «спаситель» обычно отсутствует, ее героини мечутся между «агрессором» и «губителем» («ложным спасителем»). Действительно,

---

[237] Там же.

[238] Характеристика «красивая и глупая» говорит не только об аморальной сути Вязьмина и наивности Фелицаты, поверившей в искренность инженера, но и характеризует уровень воспитания и образования женщин купеческого сословия «Воспитание девиц ограничивалось умением читать и писать; о приятных искусствах тут понятия не имеют. В собраниях каждый сидит чинно на своем стуле, не вставая с места: ходить по комнатам считается неприличным, говорить женщине с мужчиной – преступлением» / Цит. по: *Гончаров Ю.М.* Купеческая семья второй половины – начала XX вв. (по материалам компьютерной базы данных купеческих семей Западной Сибири). С. 166.

[239] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 113.

[240] Там же.

Овечкин и Вязьмин оказываются во многом идентичны, если рассматривать их через призму отношения к героине. Не знавшая родительской ласки, Фелицата познакомилась со страстью «только в той грубой, чувственной форме, которая была доступна ее мужу»[241], но и инженером руководила та же низменная страсть, правда, облеченная в утонченные формы и прикрытая «светским лоском». Лухманова не дублирует привычную типологию: «обманутый муж/коварный соблазнитель» или «агрессор/избавитель», а создает героев, являющихся носителями по-разному проявляющегося, но, по сути, одинаково потребительского отношения к женщине. Персонажи очерка на первый взгляд напоминает героев пьесы Островского «Гроза». Катерина также не любит мужа, ищет спасения в любви Бориса и не выдерживает давления агрессивной среды. Но если в пьесе и муж Катерины Тихон, и возлюбленный Борис изображены как слабые люди, не способные быть ответственными за содеянное и потому даже вызывающие сочувствие, то герои очерка Лухмановой подчеркнуто гиперболизированы. Они словно концентрируют в себе всевозможные преимущества положения, занимаемого мужчинами в структуре патриархатного социума. И Овечкин, и Вязьмин воспринимают Фелицату как вещь, которой можно завладеть и которую при ненадобности можно заменить или выбросить[242], что отсылает, конечно же, и к «Бесприданнице» Островского

Особенный акцент Лухманова делает на замкнутости купеческих миров, где конфликтные ситуации старались уладить в кругу семьи, «не вынося сор из избы», так как испорченная репутация могла подорвать семейное дело. Мать Овечкина, Минодора Федоровна, подобно Кабанихе, считает себя носительницей и хранительницей «отцовских заветов», но в отличие от героини Островского, не живет с молодой семьей, а приезжает «рассудить дело» только при обострении ситуации. И хотя Овечкин, угрожая Фелицате, говорит: «Выпишу я сюда свою маменьку и скрутим мы тебя по-

[241] Там же. С. 48.
[242] Овечкин, угрожая убить Фелицату, говорит ей: «Помин душе вашей справлю да через годик и другую жену за себя возьму» // Там же. С. 30.

своему»[243], – в итоге письмо свекрови пишет неумелыми каракулями сама невестка, умоляя ее приехать и помочь найти выход из сложившейся ситуации[244]. Несмотря на внешнее сходство характеров и сюжетной линии с «Грозой», Лухманова в очерках отходит от образа деспотичной матери[245]. Приехав, Минодора Федоровна читает нотацию сыну, который, по ее мнению, сам виноват в том, что случилось, т.к. забыл «отцовский закон»[246] и пытается соответствовать модным веяниям (ходит с женой по клубам, общается с инженерами). Но при этом, Овечиха-мать в чем-то даже сочувствует невестке, относясь к ее измене как к чему-то житейскому, обыкновенному. В ее сознании задействована схема: «согрешила, покаялась, отмолилась и забыла»[247]. Но Фелицата уже не может жить по-старому. Она не в состоянии забыть своего соблазнителя, угнетена страхом за содеянный грех и охвачена ужасом от одной мысли о грядущем воссоединении с мужем[248].

---

[243] Там же.

[244] Овечкиным, который совсем опустился после невольного убийства Пашки: перестал мыться, ходил в одном и том же лисьем тулупе, много пил и практически переселился во флигель дома. Подобное поведение опасно именно для дела Овечкиных: «коли сам хозяин запил, то уж проку от его распорядков не жди» // Там же. С. 37.

[245] Подтверждением этому служит и дневниковая запись, в которой писательница противопоставляет образ матери Овечкина остальным обитателям «кожевенного царства “Темени”». Она пишет, что среди разгула, деспотизма, мелкого и крупного разврата купеческих семей «как самоцветные камни, как самородки чистого золота» встречались характеры «вроде “бабушки Татьяны”, матери Овечкина» // РО ИРЛИ. Ф 15. Д. 68. Л. 116 (оборот).

[246] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 42.

[247] Там же. С. 52.

[248] Ощущение внутренней греховности и тупиковости ситуации переданы через сон Фелицаты. Оказавшись в монастыре, она обессилено засыпает и видит во сне себя молодой девушкой, работающей по дому, суетящейся, пытающейся всем угодить. За ее действиями наблюдает старик-странник, у которого «борода, что лен, белая, а глаза синие, как небо, и благостные». Старик советует девушке прекратить беспричинную суету и обратить внимание на то, что она носит в своих руках. Фелицата с ужасом осознает, что держит чашу до краев наполненную кровью. Она пытается избавиться от чаши, но тут входит муж, припадает губами к чаше и до капли выпивает содержимое, при этом Фелицата чувствует, что он пьет кровь «не из чашки, а из самой ее молодой груди». Старец наблюдает за происходящим и говорит женщине, что грех, лежащий на ней, может быть искуплен только с последней каплей крови. В этом сне ставится в первую очередь диагноз «мужу-кровопийце», а также указание на зависимость женщины от окружающих. Примечателен тот факт, что героиня видит себя во сне девушкой. Поэтому, наряду с другими интерпретациями, в образе выпитой чаши можно также увидеть символику первой брачной ночи. Фелицата не подносит чашу Овечкину, он вырывает ее силой. Напившись, он улыбается окровавленным ртом и говорит: «хорошо, вот теперь ты ублаготворила меня, женушка» (*Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 47). Также кровь может быть напоминанием о невинно убитым Овечкиным Пашке. Но, несомненно, одним из самых сильных эмоциональных компонентов этого эпизода является ужас женщины от осознания совершенного греха, невозможность внутреннего прощения. Это состояние было близко и самой писательнице в силу личных обстоятельств.

Как уже говорилось выше, в сюжете и системе персонажей, на первый взгляд, есть сходство с «Грозой» Островского, но акценты у Лухмановой смещены. Подчеркиваются негативные черты мужских характеров, а гибель Фелицаты можно интерпретировать как бегство героини из патриархатного мира. На символическом уровне ее гибель можно воспринять как возвращение прекрасного в прекрасный мир природы (не зря неоднократно подчеркивается внешняя красота героини). Но в отличие от Катерины Фелицата не бунтует против сложившегося положения вещей, а просто исчезает. Бунт Кабанова в финале «Грозы» заключается в горьком обвинении матери: «Маменька, вы ее погубили! Вы, вы, вы…»[249]. После обещания Кабанихи разобраться с ним дома, Тихон горестно восклицает: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»[250]. Овечкин же не бунтует, а переживает лишь единичную вспышку гнева. Узнав о смерти Фелицаты, охваченный безумным гневом, он винит окружающих в гибели жены («замучили… запилили»[251]) и даже готов убить мать, хотя вина его в смерти жены гораздо больше. Но, протрезвев, он рыдает у матери на коленях, «проникаясь покорностью»[252]. Его супругу хоронят по установленным правилам[253], и жизнь входит в прежнее русло.

Следовательно, традиционный конфликт, воспроизведенный Лухмановой в сибирских реалиях, рождает самобытные образы, овеянные региональной экзотикой. Это не просто «страшная сказка» о Сибири, это история о внутренней неготовности к переменам, невозможности «бунта». Овечкин уже не может по-старому расправиться с неверной женой, несмотря на все угрозы, но он не способен и смириться с изменой. Фелицата же во

[249] *Островский А.Н.* Гроза // *Островский А.Н.* Пьесы. М.,1974. С. 212.
[250] Там же.
[251] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 76.
[252] Там же. С. 78.
[253] Тут Лухманова наглядно и с горькой иронией демонстрирует разрыв внешнего благочестия и реальной ситуации. Несмотря на «смутившие» народ слухи, никто не стал разбираться в обстоятельствах смерти молодой женщины. Овечкины внесли большой денежный взнос в Ивановский монастырь, поставили часовню с неугасимой лампадой на могиле Фелицаты. Заканчивается история семейной драмы стихотворением, высеченным на могильном памятнике «тобольским мастером монументов и стихов»: «Млада душа взлетев на небеса, //На супруга своего взглянула, // с ней канула слеза // И снова в небо упорхнула» (Там же. С. 79).

многом просто не может осознать до конца, что произошло. Она скована страхом и подавлена осознанием своей греховности. Возможно, фамилия героев является говорящей, т.к. Фелицата изображена в какой-то мере «заблудшей овцой», а Евмений олицетворяет баранью ограниченность.

Тема любви и гордыни затрагивается Лухмановой в романе и пьесе «Сибирский Риголетто». В романе окончательное сближение героев не показано. И хотя их внутренние перемены намекают на возможное примирение, сама концепция сборника «Короткие романы» говорит об обратном. Роман заканчивается поездкой Василисы на богомолье и исповедью Артамонова перед пасечником Мироном, который уговаривает купца попросить прощения перед лесом за свой бурный и горделивый нрав. Пьесу же Лухманова не решилась завершить открытым финалом. В последней сцене происходит воссоединение влюбленных, а тема семейная разрешается в нравоучительном монологе Хионии Марковны, которая благословляет молодых, наставляя их на дальнейшую семейную жизнь. Она предупреждает Федула, что тот берет жену не на веселье и утеху, а «на всю жизненную путину»[254]. Варвару же она убеждает в том, что та всегда должна быть покорна своему супругу, «коль строг или гневен» будет он, «аль даже несправедлив»[255]. И самой главной ее задачей должна стать охрана авторитета отца в глазах детей, который необходимо сохранить любой ценой: «закрой их глаза, обольсти их уши»[256]. Хиония Марковна выступает тут от имени купеческого уклада, не желающего выносить сор из избы, возлагает на героев ответственность за репутацию дома, нравственную чистоту детей. Таким финалом пьесы Лухманова напоминает зрителю о важности и сложности семейной жизни, суть которой заключается не в свадебном обряде, а в дальнейшем совместном существовании[257]. В выборе подобного финала, Лухманова опиралась на традиции классицизма и сказочного жанра.

[254] *Лухманова Н.А*. Сибирский Риголетто. Комедия в 4 действиях. СПб., 1900. С. 67.
[255] Там же. С. 68.
[256] Там же.
[257] Речь Хионии Марковны консервативна и практически расшифровывает положения «Домостроя», хотя в понимании Лухмановой идеальным браком является свободный договор двух людей. Произносимое

Свои взгляды на брак и его значение в жизни человека писательница выразила и в бытовой зарисовке «Переселенцы». Здесь юная Настя, потерявшая отца и оставшаяся сиротой, готова выйти замуж за вдовца и заменить мать его детям. Лухманова показывает, что со смертью женщины жизнь в семье прерывается: овдовевший Андрей Ильич не в состоянии справиться с воспитанием детей, опускается, становится неряхой («худой да понурый стал, рубаха на локте прорвана»[258]). Предложение Насти стать его женой он воспринимает как спасение, готов носить ее на руках и всю жизнь благодарить Бога за помощь. В данном очерке Лухманова переигрывает традиционный для ее творчества образ «жены-ребенка»: тут не девушка взята в жены мужчиной много старше себя, не отдана ему в супруги расчетливыми родственниками, а сама выбирает себе суженого, руководствуясь состраданием и чувством долга. Герой становится своего рода «вторым отцом» для девушки, но в данном случае перед нами не несмышленая и зависимая «жена-ребенок», а человек, осознающий значимость брака, готовый взять на себя ответственность за семью и детей. В этой зарисовке Лухманова раскрывает свой идеал брачного союза между людьми, основанного на взаимном договоре и уважении[259]. С одной стороны, события

Хионией Марковной скорее соответствует желанию автора не разрушать привычные установки: в пьесе на сибирскую тему вряд ли могли прозвучать те идеи писательницы, которые она проводила в своих публицистических работах. Да и Артамонов всего лишь традиционный представитель патриархатной культуры, с которым вряд ли возможен брак на основе свободного договора. Федул способен частично пересмотреть свои взгляды: он меняет свое отношение к отцу героини, смиряет свою гордыню, но остается тем же купцом-гулякой, что и был. Поэтому в пьесе необходим монолог Хионии Марковны. Своими словами о важности сохранения в глазах детей авторитета отца она не только напоминает Варваре о репутации ее собственного отца, но и предупреждает героиню о том, что жизнь с Артамоновым во многом ограничит ее свободу. Варвара из вольной обитательницы леса станет хранительницей домашнего очага, и целью ее будет сохранять его любой ценой. Не случайно и отец Варвары называет свою дочь «чижом, рвущимся на волю»; она, по его словам, «в отцовской-то клетке тоже сидеть не хочет». И здесь Лухманова намекает, что для многих девушек замужество оказывалось способом обрести независимость и свободу за пределами собственной семьи. Но если вдуматься в монолог Хионии Марковны, то можно прийти к выводу, что не желающая сидеть «в отцовской клетке» Варвара попадает в «клетку» счастливой семейной жизни. Подобная концовка добавляет в пьесу горькой иронии.

[258] *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. С. 286.

[259] Мысль о брачном союзе как свободном договоре между мужчиной и женщиной неоднократно возникал а в публицистике Лухмановой и возможно источником подобных воззрений послужила «Декларация прав женщины и гражданки», созданная французской писательницей Олимпией де Гуж в 1791 г., в которой предлагался формат «общественного договора между мужчиной и женщиной, позволяющий защитить интересы обеих сторон» // См.: *Захарова О.В., Головешкина Е.В.* Политические воззрения Олимпии де Гуж и ее вклад в развитие идей раннего феминизма // Вестник РГУ имени С.А. Есенина. № 2 (59). Рязань. 2018. С. 59.

в очерке разворачиваются по идеальному сценарию, с другой – герои меняются ролями в традиционном для творчества Лухмановой сюжете.

Анализ художественных работ Лухмановой, написанных на сибирском материале, позволяет прийти к следующим выводам:

1) Образ повествователя близок автору, но не идентичен ему. Отметив, что «автор очерков» провел в «глухих местах» пять лет, Лухманова создает ситуацию, подобную собственной, но не полностью соответствующую действительности (сама писательница провела в Сибири около трех лет). Повествователь не имеет половой принадлежности, писательнице удается скрыться под лицом «автора-чужака», который передает атмосферу описываемого края, но не принимает участия в запечатленном действии. «Чуждость» повествователя и критическая оценка происходящего выявляются через портретные характеристики, подбор сравнений, ироническую интонацию, сатирический ракурс.

2) На сибирском материале Лухманова впервые прорабатывает темы, которые будет освещать на протяжении всего своего творчества и также в своих публицистических работах. Сибирским впечатлениям она обязана рождением многих своих идей и структурных элементов сюжета. Уже здесь наравне с этнографическими зарисовками она почувствовала остроту социальных и философских проблем (положение женщины, роль семьи в обществе, самоидентификация личности в эпоху перемен, взаимоотношения человека и церкви, вопросы религии).

3) Лухманова развивает традиционную сибирскую тематику, используя образы края «сказочного», «разбойничьего», «старообрядческого» и «купеческого». Связывая различные сюжеты общими персонажами, она создает цельную картину закрытого мира, живущего по собственным законам.

4) Одним из наиболее часто используемых приемов становится антитеза: «свое»/«чужое»; материк/Сибирь; богомолье/разврат; официальное/маргинальное; шутовство/норма; природа/город. Эти

оппозиции Лухманова вводит с помощью пейзажей, портретов, описания внутренних состояний героев.

5) Написанные с опорой на собственные воспоминания и наблюдения, очерки впитали в себя всё богатство традиций русской литературы второй половины XIX века. Лухманова обращается к ярким сюжетам и конфликтам, умело использует колоритную специфику сибирского просторечия, опирается на фольклорные образы. В итоге возникает галерея русских характеров, овеянных романтическим духом, и национальных мифов. Но реалистическая фактура, воспроизводящая загадочный и волнующий мир Сибирского края, становится основой.

ГЛАВА 2
ИНСТИТУТ СЕМЬИ В ИЗОБРАЖЕНИИ Н.А. ЛУХМАНОВОЙ

2.1. Представление Н.А. Лухмановой о семейном счастье: диалог с Л.Н. Толстым

В конце XIX в. институт семьи переживал кризис, который уже невозможно было скрывать, что усилило внимание к этой теме в общественном сознании. Многие писатели в художественных и публицистических работах рассматривали данную тему, предлагали различные варианты разрешения проблемы. В бой вступили консерваторы и прогрессисты. Не осталось в стороне и Лухманова[260]. Причиной ее пристального внимания к институту брака послужили личные обстоятельства: неудачные попытки построить собственную семью привели к тому, что именно семейные ценности в ее литературном творчестве предстают незыблемой святыней. При создании своих работ Лухманова опирается на образцы классической литературы. Художественные тексты воссоздают «авторскую модель мира»[261], в которой писательница осуществляет не столько копирование узнаваемых читателями образцов, сколько создает автомиф, т.е. конструирует свою биографию в рамках определенных культурных кодов. Таким образом, удается «освоить» историю собственной жизни и создать ее вариативные прочтения, предложив художественный эквивалент реальных событий, что помогает изжить травму и одновременно предложить возможные модели выхода из жизненного кризиса.

[260] Лухмановой опубликованы сборники художественных произведений: «Женские силуэты» (1894), «Вечные вопросы» (1896), «Психологические очерки» (1897), «Короткие рассказы о горе и счастье людском» (1898), «Женское сердце» (1899), «Тайна жизни» (1900), «Тринадцать рассказов» (1901); публицистические работы: сборники статей «Черты общественной жизни» (1898), «Вопросы и запросы жизни» (1904)); лекции «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной» (1901), «Недочеты жизни современной женщины (1904); «Влияние новейшей литературы на современную молодежь» (1904).

[261] *Сырица Г. С.* Актуализация авторских смыслов в художественном тексте: лингвопоэтический аспект. М., 2016. С. 7.

В беллетристике 1840 – 1850-х гг. доминировали «жоржсандовские», «онегинские» и «печоринские» сюжетные комбинации[262]. Но и в работах Лухмановой, начавшей свой литературный путь значительно позже, заметны «жоржсандовские» мотивы, правда, уже трансформированные писателями более позднего времени[263]. «Вычерчивая» любовные треугольники, писательница явно ориентируется на произведения А.В. Дружинина, Н.Г. Чернышевского, Л.Н. Толстого и др. Определенная назидательность повествования у Лухмановой с первого взгляда кажется наиболее близкой толстовскому пониманию проблемы. Но если Толстой ограничивал роль женщины семейной сферой, то она, утверждая несомненную важность семейной жизни, все же пытается найти и альтернативные способы женской самореализации. Правда, эти идеи писательница по большей части высказывает в своих публицистических работах, тогда как в художественных произведениях ориентируется на модель «семейного счастья», явленную как идеал в одноименной повести Л.Н. Толстого. Но подобная сюжетная схема в конце 90-х гг. выглядела уже крайне архаично и годилась лишь для массовой беллетристики, обращенной к неискушенным читательницам. И то, что писательница использовала ее, можно объяснить попыткой отойти от «каренинского» сюжета, вытеснившего все предыдущие варианты развития событий и сильно повлиявшего на общественное сознание.

Перед нами не частные истории измен или пикантные положения, но скорее попытки автора указать на важные социальные проблемы. Она стремится донести выстраданные мысли до массового читателя, отсюда занимательность и динамичность повествования. Таким образом, выбор «легкого» жанра и обращение к узнаваемому читателем сюжету можно считать сознательным выбором писательницы. Лухманова пытается разрешить ситуацию «Анны Карениной» методами, предложенными в

[262] Подробнее см.: *Пономарева А.А.* Литературные сюжетные коды в беллетристике 1850-х годов. Дисс... канд. филол. наук. Новосибирск, 2017.

[263] «Жоржсандовский» сюжет встречается в творчестве А.Ф. Писемского, Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского и др.

«Семейном счастии». Но крах брака по расчету, о котором она пишет в своих публицистических работах, с ее точки зрения, неизбежен, и семья, построенная по законам «условной лжи»[264], где муж и жена остаются чужими друг другу людьми, обречена на разрушение. Вариации сюжетов на тему «Анны Карениной», часто встречающиеся в творчестве писательницы, во многом базируются на собственном опыте. Именно поэтому она предлагает альтернативные способы разрешения конфликта, в попытках избежать трагическую развязку. Первые главы романа Толстого были опубликованы на страницах «Русского вестника» через два года после завершения громкого бракоразводного процесса самой Лухмановой. В сюжетике ее семейных драм сходство Алексея Каренина с мужьями героинь не могло не быть заметным. При этом в отличие от литературы феминистской направленности она не изображает мужчин исключительно с отрицательной стороны и не педалирует их авторитарность. Напротив, в ее произведениях мужчина может быть и агрессором, и жертвой. Своей главной задачей она считала необходимость подсказать мужчинам и женщинам правильную линию поведения, что поможет избежать роковых последствий.

Свои художественные произведения она расшифровывала в своих публицистических работах, в которых рассуждала о кризисе института брака, о необходимых реформах внутри семьи, указывала на двойные стандарты в социальных требованиях к женщинам и мужчинам. Например, с ее точки зрения, измена должна быть одинаково порицаема вне зависимости от пола виновного, чего, однако, никогда не происходит в действительности: для мужчины этот поступок простителен (а зачастую является и объектом гордости), тогда как для женщины это «черная метка». Она пыталась обратить внимание на роль отца в воспитании сына, недостатки женского воспитания и образования. Она четко осознавала, что неправильное воспитание напрямую влияет на устройство совместной жизни. Кризис института брака, по мнению писательницы, обусловлен и изменением облика

[264] *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. СПб., 1898. С. 48.

женщины. Она отмечала «измельчание» женщин, что связывала вовсе не с эмансипацией, как склонны были думать некоторые ее современники, а с изменением целеполагания общества, которое становилось все более сосредоточено на потреблении[265]. Также она отметила усиление презрительного отношения к институту семьи со стороны мужчин.

Этим вопросам был посвящен сборник «Черты общественной жизни» (1898), получивший высокую оценку В.В. Розанова. В рецензии «Женщина перед великою задачей» (1898) он подчеркнул сакральный смысл брачного таинства, особо отметив, что под этим стоит понимать не венчание, а сам брак, т. е. «самое прохождение жизни брачной, что открывается назавтра после венчания и заканчивается с могилой»[266]. Но, несмотря на то что отношение к браку Лухмановой и Розанова кажется схожим, между их взглядами есть существенное различие. Рассуждая о религиозной чистоте и невинности брака, Розанов приводит пример из «Семейной хроники» С.Т. Аксакова о женитьбе Куролесова, где «невеста только тогда перестала плакать, когда рядом с нею посадили ее большую куклу, почти с нее величиной, и от которой она не могла оторвать глаз»[267]. На этом основании он делает вывод о необходимости ранних браков как залога их безгрешности и святости.

Эта точка зрения была чужда Лухмановой, которая сама пострадала от раннего брака (об условности ее возраста во время вступления в брак обсуждается в этой диссертации). Она освещала тему неравных браков и в художественных работах, и в публицистике. Рисуя в своих статьях спокойные, красивые лица женщин прошлых поколений – «бабок и матерей», – Лухманова не обходит вниманием происходящие в обществе перемены: прежде круг женских интересов был четко очерчен и замкнут рамками семьи, теперь же в стремительно меняющемся мире женщина все чаще, выпав из

[265] Нельзя не отметить прозорливость Лухмановой, предугадавшей одну из основных тенденций развития общества. Особо пристальное внимание этому вопросу уделено в сборниках «Черты общественной жизни» (1898) и «Вопросы и запросы жизни» (1904).
[266] *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею / / Биржевые ведомости. 1898. № 119.
[267] *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею / / Биржевые ведомости. 1898. № 117.

жизни семейной, нигде не может найти себе места. Эта драматическая ситуация – факт настоящего времени. Поэтому писательница выступает за изменения самой структуры брачного союза. Его идеальной формой она считает свободный договор двух лиц, подразумевая под этим экономическую и правовую независимость женщины, а также получение ее согласия на брак без какого-либо давления со стороны. Лухманова подчеркивает, что без этого «свобода замужней женщины будет фикцией»[268]. Таким образом, писательница отмечает необходимость изменения традиционной роли женщины в семье, тогда как Розанов обращается к опыту предков.

Во многих статьях рубежа XIX – XX веков, посвященных эмансипации, понимание женской свободы прочно соотносилось с отказом от семейной жизни. Например, в статье «Женский вопрос в Англии» (1903) журналист видит эмансипированную женщину в образе «старой девы, мчащейся на велосипеде»[269]. Лухманова же в своих работах отмечала, что в России женщина «никогда *добровольно* [курсив Н.А. Лухмановой. – Т.Л.] не отказывается от брачной жизни»[270]. Перспектива остаться «старой девой», по мнению писательницы, настолько пугает русскую женщину, что приводит к неразборчивости при решении вступить в брак, что напоминает автору американские «быстрые венчания». Но в Америке легкость сочетания браком объясняется тем, что молодой человек «пришел, увидел, победил»[271], а девушка «с первого же взгляда решила, что это ее избранник»[272]. При этом, замечает писательница, стоимость процедуры не превышает двух долларов. В России же главным стимулом к созданию семьи является страх «засидеться». Лухманова отмечает, что при выборе спутника жизни «ни наружность, ни нравственный облик, ни физическая дряхлость, ни умственная мелкота, ни боязнь скоро овдоветь»[273] не играют для напуганных

[268] *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. С. 48.
[269] *Баранов В.* Женский вопрос в Англии // Южный край. 1903. № 7940. 14 дек. С. 3.
[270] *Лухманова Н.А.* Спутник женщины. СПб., 1898. С. 47.
[271] Там же.
[272] Там же.
[273] Там же. С. 50.

перспективой стать «синим чулком» женщин никакой роли. Таковы общественные устои. И Лухманова считает, что подобная установка ведет к неустойчивости семейного союза. При этом развод не становится выходом, т.к. для русской женщины брак заключает в себе сакральный смысл. Это для американок «святость брака, этическое его значение и морализующее влияние»[274] ничего не значат: они легко вступают в брачные союзы и так же легко их расторгают. В России же женщина готова бесконечно терпеть невыносимые условия, лишь бы не остаться одной. И жизнь, в которой супруги «ни в чем друг друга не понимают»[275], будет длиться и длиться. Развод в любом случае обернется травмой: женщина будет порицаема общественным мнением, и сама будет чувствовать себя виноватой в случившемся.

Эти же положения она излагала в лекции «Причины вечной распри между мужчиной и женщиной» (1901). Вероятнее всего, именно идеи, высказанные в этой работе, позволили А.П. Чехову сравнить взгляды сына Л.Н. Толстого Льва Львовича с Лухмановой[276]. Причиной подобного сопоставления[277] стали критические отзывы Льва Львовича о шведских писателях, которых он оценивал в зависимости от их отношения к институту семьи. Особенно резко он отозвался об А. Стриндберге. По его словам, это «не скромный писатель, не сдержанный и не разумный»[278]. «Для Стриндберга ничего не свято», писал Л.Л. Толстой, «он, как сказано, ни во что не верит, ничем не руководствуется внутренно и свободно дает простор своему все разбивающему и уничтожающему анализу, все отрицающему уму.

---

[274] Там же.
[275] Там же. С. 50
[276] Чехов сделал запись в своей записной книжке: «своими суждениями о Стриндберге и вообще о литературе Л.Л. Толстой очень напоминает Лухманову» // *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Т. 17. М., 2009. С. 98.
[277] Эта запись показывает, что Чехов был хорошо осведомлен о деятельности и взглядах писательницы, что, в свою очередь, свидетельствует о ее популярности, но также и о восприятии комплекса ее идей как консервативных. Осенью 1898 г. Чехов поселился в Ялте и начал постройку Белой дачи. В октябре 1898 г. Лухманова выступала в Ялте с лекциями по вопросам семьи и брака (см.: Крымский курьер. 1898. Окт. № 48, 49, 60, 62).
[278] *Толстой Л.Л.* Современная Швеция в письмах-очерках и иллюстрациях. М., 1900. С. 189.

Эта черта особенно неприятна в нем» [279]. Он даже усомнился в психическом здоровье шведского писателя: «ненормальный, полубольной»[280] человек. И все это, по мнению Л.Л. Толстого, привело Стриндберга к женоненавистничеству и отрицанию значения института брака. Иначе оценил он творчество шведских писательниц. В нем он отметил доброту и художественность. На основании разбора романа Эрнста Алгрена[281] «Марианна», Толстой писал: « <…> идея “Марианны” та, что женщина не должна искать *только* одной *любви* [курсив Л.Л. Толстого. – Т.Л.] в браке для своего счастья и удовлетворения», – и напоминает, что брак обуславливается еще и «*нравственным сознанием долга»* [282]. В нравственное сознание долга и Л.Л. Толстой, и Лухманова вкладывали условие взаимной верности супругов. Определенная доля назидательности проскальзывает в этих установках, поэтому можно согласиться с Чеховым, увидевшим нечто общее во взглядах Толстого и Лухмановой на брак как сферу проявления нравственных качеств личности.

Как уже говорилось выше, тема семьи является одной из важнейших в творчестве Лухмановой. Чаще всего в ее прозе события развиваются по выработанной схеме адюльтерного романа, характерной для беллетристики: довольно старый муж, молодая жена и молодой любовник, ради забавы (или выгоды) изображающий страсть. Несмотря на поставленную задачу – предохранить молодую женщину от ошибок, автор не сводит все перипетии к рационалистической антитезе страсти и долга. По утверждению Л.Я. Гинзбург, именно с «несовпадений, с непредвиденности поведения героя»[283] начинается литературный психологизм, и Лухманова использует приемы психологического анализа, раскрывая переживания героев в их внутренней

[279] Там же. С. 193.
[280] Там же.
[281] Наст. имя: Виктория Бенедиктсон (1850 – 1889) – шведская писательница и драматург.
[282] *Толстой Л.Л.* Современная Швеция в письмах-очерках и иллюстрациях. М., 1900. С. 200 – 201.
[283] *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л., 1971. С. 300.

динамике[284]. Она стремится быть «тайным» психологом и с помощью недомолвок, недоговоренностей, незначительных деталей дать представления о чувствах героев.

Николай Корецкий случайно встречает свою бывшую возлюбленную, и между ними происходит объяснение (рассказ «Непоправимое», 1898). Восемь лет назад после страстного романа он написал Надежде Николаевне письмо-объяснение, в котором отказался от каких-либо притязаний на нее и «вернул» возлюбленную мужу. Причиной такого поведения послужила его бедность: и хотя, муж был согласен на развод, но взамен требовал от Корецкого женитьбы на Надежде Николаевне, что тому показалось неисполнимым из-за отсутствия средств, и он уехал. Однако, женщина все же оставила супруга, т.к. гордость не позволила ей надеть на себя «ярмо жены облагодетельствованной»[285]. Муж посчитал такой поступок «черной неблагодарностью»[286]. К тому же это поставило под удар его карьеру, и он не только лишил ее средств, но и отнял сына. Героиня в итоге остается одна «без привязанности, без семьи и даже без веры в людей»[287]. Об этом она рассказывает своему бывшему возлюбленному, и ее упреки находят у него отклик, но не совсем тот, который она ожидала. Герой вовсе не мучается угрызениями совести. Его отношение к происходящему Лухманова передает через фиксацию физиологического состояния, которое можно характеризовать как нарастающее возбуждение: у него загорается «кровь», его взгляд скользит по фигуре Надежды Николаевны, отмечая «грациозный излом тела», «пышную грудь», «тонкую талию». И как результат – он набрасывается на нее с поцелуями. Как видим, писательница прибегла к расхожим штампам, что можно объяснить тем, что она стремилась показать исключительно телесное восприятие женщины мужчиной. Героиня

[284] Лухманова уделяла большое внимание психологической составляющей. Один из ее сборников даже имеет соответствующее название: «Психологические очерки» (*Лухманова Н.А.* Психологические очерки. СПб., 1897).
[285] *Лухманова Н.А.* Непоправимое // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., 1898. С. 254.
[286] Там же.
[287] Там же.

отталкивает Корецкого не столько со страхом, сколько с изумлением и высказывает ему свое негодование[288]. Чтобы продемонстрировать невозможность диалога между женщиной и мужчиной, склонным воспринимать ее исключительно как эротический объект, Лухманова рисует картину прямого «столкновения».

При такой трактовке рассказа можно интерпретировать расширительно: непоправима не только эта частная ситуация, непоправимо и традиционное гендерное распределение ролей в социуме. Мужчина – только охотник, женщина – только объект охоты (в комедийном ключе Лухманова обыграет эту «расстановку сил» в комедии «Охотник за белой дичью»[289]). Писательница пессимистична в своем выводе, она не видит решения подобного конфликта[290]. Оригинально создание Лухмановой определенных мужских психотипов, частично восходящих, однако, к классическим примерам. Муж обычно отчужден, воплощает абсолютно бесстрастную, холодную силу. Любовник – трусость, лживость, безответственность и чувственность. Таким образом, женщина оказывается «между двух огней». Бесстрастное рацио и голая чувственность – две крайности, равно сулящие гибель. Женщине не удается гармонизировать эти начала в брачной жизни.

Похожую расстановку сил мы обнаруживаем и в повести «Семейное счастие» Л.Н. Толстого. Толстовские герои при внешнем сходстве тоже демонстрируют две различные силы: муж рассудителен, тогда как его итальянский двойник воплощает собой страсть. Героиня признается «Он был молод, хорош собой, элегантен и, главное, улыбкой и выражением лба похож на моего мужа, хотя и гораздо лучше его. Он поражал меня этим сходством, хотя в общем, в губах, во взгляде, в длинном подбородке, вместо прелести

[288] Героиня восклицает: «Послушайте, да что же это такое? Да где же совесть у вас? Или у вас ни Бога, ни чести, ни правды нет? Да долго ли мы, женщины, будем для вас только предметом удовлетворения страсти? Что же это такое?» // Там же. С. 255.

[289] *Лухманова Н.А.* Охотник за белой дичью // Библиотека театра и искусства. 1903. Кн. 22. С. 54 – 64.

[290] Об аналогичной расстановке сил писала спустя 50 лет Симона де Бовуар в своем фундаментальном труде «Второй пол» (1949): «Женское очарование предполагает, что трансцендентность сходит до уровня имманентности и выражается лишь в едва заметном трепете плоти; следует превратиться в добычу, не осознавая себя таковой» (*Бовуар Симона де.* Второй пол. // Феминизм в общественной мысли и литературе. М., 2006. С. 363.).

выражения доброты и идеального спокойствия моего мужа, у него было что-то грубое, животное»[291].

Если в рассказе «Непоправимое», героиня, поддавшись страстному порыву, терпит фиаско, то рассказ «Жизненный кризис» (1899) рисует иной вариант развития событий. Тут Лухманова во многом опирается на сюжеты Жорж Санд «Жак» (1834), А.В. Дружинина «Полинька Сакс» (1847), Л.Н. Толстого «Семейное счастие» (1859), «Анна Каренина» (1875 – 1877). В центре рассказа семейная пара, в которой муж много старше жены, у них недавно родился ребенок. В их браке кризисная ситуация, поэтому, когда на балу муж становится свидетелем ухаживания молодого офицера за его женой, он срочно увозит супругу домой, вызвав тем самым ее недовольство. Как и в «Полиньке Сакс», герои чувствуют себя Дездемоной и Отелло, героиня сравнивается с ребенком, вводится мотив дуэли, а сцена в карете, приезд сестры Анны, призванной помочь в разрешении семейных проблем, отсылают читателя к «Анне Карениной».

В порыве гнева героиня, бросив мужа и маленькую дочь, сбегает к любовнику, совершая немыслимый, чреватый тяжелыми последствиями поступок. «Любимый человек» вполне готов сохранить честное имя дорогой ему женщины, но… за определенное вознаграждение. Спасение Марии Михайловны от участи «разводок и соломенных вдов»[292] он оценивает в сто тысяч рублей. Однако его планы разрушает муж, который вновь силой увозит жену домой. Он с самого начала готов не только простить запутавшуюся женщину, но и дать ей развод, правда, тоже на определенных условиях: он возьмет вину на себя, отдаст ей ребенка, но не оставит супруге ни копейки. Лухманова очень удачно «приправляет» любовный треугольник денежными расчетами. Получается, что женщина без «приданого» не нужна своему возлюбленному, а «приданым» владеет ее муж. Иными словами, деньги становятся мерилом любых чувств – и желанием мести, и желанием

[291] *Толстой Л.Н.* Семейное счастие // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 5. М., 1992. С. 128.
[292] *Лухманова Н.А.* Жизненный кризис // *Лухманова Н.А.* Женское сердце. СПб., 1899. С. 225.

обладания. При подобных расчетах ценность женщины как таковой сводится к нулю. Так Лухманова, усложнив комбинацию любовного треугольника, обнажила его неприглядный костяк.

Но «жизненный кризис» в итоге благополучно разрешается. Эпизод с любовником остается в прошлом, женщина возвращается в лоно семьи, в первую очередь ради ребенка. Переоценка ценностей совершилась, семейная жизнь отныне обещает стать гармоничной. Финал рассказа дублирует финал «Семейного счастия»: Мария Михайловна, как и толстовская героиня (тоже Мария), возвращается в мир добра «путем некоего возрождения, которое выразится в жизни, посвященной детям и мужу»[293]. Но это-то и заставляет заподозрить, что героиня Лухмановой будет помнить о желании мужа ее наказать. А кроме того, семейная жизнь без любви на рубеже XIX – XX вв. уже не воспринималась как «счастливая», в отличие от того, как это было 50 лет назад.

А в более раннем рассказе писательницы «Правда» (1894), посвященном той же теме, упор сделан на порочности светского воспитания, культивирующего гордыню, самовлюбленность и эгоизм, которые и делают героиню жертвой сложившихся обстоятельств. Вопрос воспитания девочек предельно актуализировался в то время в связи с возросшими возможностями образования. В. Микулич посвятила этому свою трилогию о Мимочке, героиня которой была обрисована в трагикомическом ключе. Ее пустота и легкомыслие, культивируемые мамашей, представали в комическом освещении. Но попытка добровольного ухода из жизни сделала из Мимочки едва ли не трагический персонаж.

У Лухмановой героиня – замужняя дама, в жизни которой муж и ребенок имеют лишь декоративную функцию. Она молода, красива, ездит на балы в сопровождении супруга и пользуется там ошеломительным успехом. Один из поклонников проявляет предельную настойчивость, убеждая ее в своих пылких чувствах. Молодая женщина ему верит и почти готова

[293] *Заламбани М*. Институт брака в творчестве Л.Н. Толстого. М., 2017. С. 52.

поддаться соблазну. Казалось бы, исход известен, и ситуация уже не раз была апробирована в литературе. Однако тут в силу вступает случай: героиня слышит разговор молодых людей о «царице бала» и узнает правду не только о своем пылком обожателе. Ей открывается оборотная сторона светской «игры в любовь» и отношение мужчин к женщинам вообще. Друзья сравнивают ухаживание с взятием неприступной крепости и выводят формулу мужского успеха: «Двадцать человек подготовляют почву, взлелеивают плод, но приходит настоящий победитель и срывает его!»[294]. А далее события развиваются по «закону» соблазнения: «за героем всегда по торной дорожке идут и статисты»[295]. А присоединившийся к беседе «пылкий влюбленный» поражает бедную женщину циничным заявлением: «То ли дело чужая жена: взял, потому что влюблен! Бросил, потому что совесть заговорила! И просто, и мило!»[296]. Романтический ореол любовных чар исчезает, и молодая женщина начинает прозревать голую истину, а Лухманова, передав откровенный разговор, раскрывает устоявшуюся в обществе систему гендерных отношений. Писательница обнажает ее метафорически: стоя у зеркала, героиня словно впервые видит себя – «голые плечи, голая грудь, голые руки»[297]. Ее охватывает стыд, и она вместе с мужем стремительно покидает роковое место. После этого события героине открываются семейные ценности. Лухманова пишет своего рода синопсис толстовского романа «Семейное счастие». Но если Толстой дает возможность своей героине предугадать глубину нравственного падения в случае, если она уступит собственному желанию, то Лухманова переносит центр тяжести на мужское сообщество, воспринимающее женщину только в качестве объекта вожделения.

---

[294] *Лухманова Н.А.* Правда // *Лухманова Н.А.* Женские силуэты. СПб., 1894. С. 293.

[295] И цинично заявляют, что женщины не имеют никаких особых отличий и падки на комплименты. Достаточно сказать: «Голубушка, как хороша, ну, что за носик, что за глазки»[295], – и победа обеспечена // Там же.

[296] Там же. С. 294 – 295.

[297] Там же. С. 295.

Очевиден дидактический аспект нарративного уровня: автор подвергает героиню мощнейшему «стрессу», спрессовывает события, чтобы привести ее к прозрению. Вину за обесценивание института семьи она, как во многом и Толстой, возлагает на светское общество с его правилами, согласно которым ложь является своего рода нормой, а потребительское отношение к женщине своего рода добродетелью.

Взгляд со стороны становится разоблачительным приемом и в рассказе «Нарушенная гармония» (1898). В произведении нет привычной для писательницы возрастной разницы между супругами. Перед читателями – счастливая молодая пара. В деревне Александра Степановна, бывшая светская барышня, перестала следить за собой, располнела (акцентируется внимание на «пропавшей талии» героини). Символом равнодушия к собственной внешности становятся красные стоптанные туфли героини, с которыми она не может расстаться и при появлении гостя прячет их в шкафу «до лучших времен». Но муж, занятый хозяйством, не замечает произошедших в ней перемен. В имение приезжает Владимир Павлович Мурмин, когда-то ухаживавший за героиней и помнивший ее еще «грациозной, тоненькой, эффектной Шурой Волынской»[298]. С нескрываемой иронией описана подготовка молодой женщины к встрече «дорогого гостя». Его внезапный приезд заставляет ее не только вспомнить блеск столичной жизни, но и взглянуть в зеркало. «Господи, мы здесь все, все толстые!» – вдруг открывает она для себя произошедшие изменения.

Мурмин, оценив обстановку, решает закрутить роман и признается молодой женщине в любви[299]. Завороженной сладкими речами героине ее прежняя деревенская жизнь кажется все более неприглядной. Но все вновь меняется, когда она становится невольной свидетельницей подготовки «поэта-мечтателя» к «последнему свиданию» с ней. Мурмин, готовясь

[298] *Лухманова Н.А.* Нарушенная гармония // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. С. 140.

[299] Для чего надевает «маску поэта-мечтателя», не сумевшего забыть «единственную любовь своей жизни». При этом он не отказывает себе в удовольствии намекнуть, что муж героини «под предлогом хозяйства» проводит слишком много времени в обществе молодых крестьянок.

изобразить безутешное отчаяние, репетирует самоубийство, приставляя к виску незаряженный пистолет.

Если в рассказе «Правда» героиня после подслушанного разговора пересматривает свою жизнь раз и навсегда, то Александра Степановна дважды «перерождается» в течение рассказа. Встреча с Мурминым выводит ее из сонного состояния, а его разоблачение подвигает ее на откровенный разговор с мужем. Александра Степановна признается в своем увлечении, но причину видит не только в пустоте деревенской жизни, но и в безразличии мужа, которое привело к тому, что ей даже «причесываться было лень»[300]. Героиня объясняет супругу, что если женщина перестает следить за собой, то это может быть знаком будущего разлада[301]. Героиня Лухмановой вскрывает психологию восприятия чувств мужчиной и женщиной: если мужу достаточно просто знать, что он любит жену, жене необходимо постоянное подтверждение этого. Герой простил и понял жену, но что-то в нем надломилось: он понял, что его прежнее представление о браке несостоятельно. В итоге он уезжает с женой за границу, намереваясь провести там всю зиму. Лухманова показывает, что гармонии в патриархальном браке уже нет. Женщина не хочет быть только пассивным объектом мужской чувственности. В ней просыпаются желания. О чувственной стороне любви одним из первых заговорил Толстой. Но если он считал, что женщина не должна поощрять свою чувственность, то Лухманова убеждена, что это важная составляющая брачных отношений.

Рассказ «Лучшая подруга» зеркально воспроизводит сюжетную схему рассказа «Нарушенная гармония». Здесь роль разрушительницы семейного счастья отведена подруге жены. Опять-таки, молодая и счастливая семейная пара живет в деревне, куда приезжает институтская подруга жены, Мария Поморцева, имеющая сомнительную репутацию эксцентричной вдовы.

[300] Там же. С. 161.

[301] Подобное охлаждение к мужу фиксирует героиня Толстого: «Я ничего не ждала от него. Одним словом, это был мой муж и больше ничего» (*Толстой Л.Н.* Семейное счастие // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 5. М., 1992. С. 126).

Поморцева начинает соблазнять супруга своей подруги. Герой уже почти готов поддаться искушению, но останавливается. Он вызывает соблазнительницу на откровенный разговор, в котором сознается, что хотя его и влечет к ней, но «финал всей этой комедии»[302] будет банален: он не сможет устоять перед ее чарами, но при этом будет презирать ее. Поэтому он предлагает соблазнительнице деньги с тем, чтобы она уехала за границу. Создавая зеркальную ситуацию Лухманова преследовала цель продемонстрировать, чем должны руководствоваться мужчины, готовые поддаться искушению.

Данная ситуация разрешается писательницей в дидактическом ключе: добродетель торжествует, и соблазнительница отступает. При внешне традиционной «расстановке сил» достаточно интересен образ Поморцевой. Несмотря на то, что она осознанно и последовательно соблазняет героя, не испытывая при этом никаких угрызений совести, ее подруга встает на ее защиту. Наивная героиня произносит целый монолог, где объясняет причины своего сочувствия. Она считает, что многое в поведении Поморцевой зависит от восприятия окружающих. После смерти мужа-шулера ее начали сторониться, и она оказалась выкинутой из общества: «она какая-то déclassée, не светская женщина, и, конечно, не женщина полусветская, в том смысле как это понимается, а между тем, молода, хороша, талантлива»[303]. Поэтому от молодой вдовы с «интересной» историей ждут эксцентричного поведения, и героиня идет навстречу этой навязанной ей роли. Подобная трактовка в чем-то предвосхищает понимание Л.Н. Андреевым поведения своей героини Елизаветы Ивановны в одноименной пьесе. Эта молодая женщина, оскорбленная подозрениями, тоже решается бросить вызов общественному мнению и начинает вести себя так, словно она и есть падшая женщина.

Такие рассказы, как «Кошмар», «Христос Воскресе!», «Первая ссора», напоминают наставления молодоженам: вот как вы должны себя вести в

[302] *Лухманова Н.А.* Лучшая подруга// *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. 1898. С. 273.
[303] Там же. С. 266 – 267.

семейных неурядицах. Их смысл прост и незатейлив: дорожите семьей и любите друг друга, а прочее – суета. Они представляют собой жанр нравоописательной прозы с отчетливым дидактическим элементом. Но при определенной упрощенности проблемы Лухманова все же дает понять читателю, что эмоциональная сторона жизни имеет огромное значение для женщины. Делая основной упор на психологических потребностях женщины, Лухманова подспудно затрагивала и проблему женской физиологии, включенность которой в брачные отношения ранее не вербализировалась. Тем самым творчество писательницы может быть рассматриваемо в дискурсе телесности, которая начала громко заявлять о себе в искусстве Серебряного века.

Бесконечное варьирование тем, так или иначе связанных с семейной жизнью, может быть объяснено тем, что писательница пыталась переосмыслить свои ошибки и найти оправдание своим поступкам. Ее уход из первой семьи, несомненно, был расценен как вызов общественному мнению. И кажется, что, создавая свои произведения, Лухманова словно говорит себе: если бы муж повел себя иначе, проявил больше чуткости и внимания, а не бросил ее, как надоевшую вещицу, одну в Петербурге, вероятно, это удержало бы ее от столь радикального шага. Особенно тяжело был воспринят ею запрет повторного замужества. Об этом она писала в одной из своих работ, указывая на жестокость церковного и судебного наказания, буквально подталкивающих женщин к асоциальному образу жизни[304]. Таким образом, Лухманова критиковала законодательную базу юриспруденции, которая не учитывала права и достоинства женщины,

[304] «Суд кончен, приговор произнесен, женщина разлучена не только с мужем, но и с любимым человеком, с тем, ради кого она все это перестрадала и вынесла, он никогда не может стать ее легальным защитником; брак между ними отныне невозможен, суд не сказал ей словами Господа: "Иди и не греши больше", нет, он сказал ей: "Теперь ты уже никогда не выйдешь на честную дорогу семейной жизни, иди и продолжай теперь уже открыто свою тайно начатую связь. Если у тебя будут дети, они будут незаконные, если же тебя, брошенную мужем, бросит твой сообщник, никому до этого нет дела, его мы не судим, он, как и всякий мужчина, в стороне, виновата одна женщина, ее мы и судим и казним". Мало того, на нее всею тяжестью ляжет еще церковное покаяние: на семь лет она считается отлученной от церкви; а если она женщина религиозная, если вся надежда ее была теперь на сладость молитвы, на исповедь, причастие примиряющие ее с Богом?» (*Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь. М., 1904. С. 60 – 61.).

обращала внимание на абсолютную несправедливость законодательной системы России, защищающую установленное гендерное неравенство. Над этой темой она будет размышлять все последующие годы.

Критики-народники негативно оценили ее произведения на тему семьи и брака. Н.К. Михайловский, посвятил статью сборнику «Двадцать лет назад. Женские силуэты» (СПб., 1894г.). По мнению Михайловского, недостатки чрезмерно «легкомысленных» рассказов Лухмановой усиливались еще и тем, что игривость сюжета в них нивелировалась морализаторским финалом, где торжествовала добродетель. Автор статьи подытоживал свои размышления однозначным резюме: писательница встала на «гибельный путь» и, несмотря на несомненный талант, растрачивает себя на рассказы, которые любой писатель «может печь как блины»[305].

2.2. «Мысль семейная» в произведениях: «Изнанка жизни» и «В отцов»

До появления «биографического» метода[306] Ш.О. Сент-Бева обстоятельства жизни творца мало интересовали читателей и критиков. В современном литературоведении наоборот растет интерес к биографии автора, и вместе с тем стремительно развивается тенденция к демифилогизации: переоценке и развенчанию уже сложившихся репутаций, максимального разведения автора и его персонажей. Но зачастую попытки докопаться до истины перекидывают исследователя из мифа в миф: на месте разрушенной легенды возникает новая. В случае Лухмановой проверка подлинности биографических данных была значительно усложнена самой писательницей, которая сознательно прибегала к мистификациям и тщательно работала над созданием «автомифа».

---

[305] Русское богатство. 1895. Февраль. № 2. С. 71.

[306] Критический метод Сент-Бева определяют как «биографический». Поводы для подобного определения не раз предоставлялись самим автором, который писал, что его «всегда привлекало изучение писем, разговоров, мыслей, различных особенностей характера, нравственного облика — одним словом, биографии великих писателей» («Дидро»). Он стремился «проникнуть... в душу» писателя, заставить его «двигаться, говорить так, как это должно было быть на самом деле» («Корнель»). При этом Сент-Бев пояснял, что «изучение биографии представляет для критика лишь средство, способствующее воспринять и передать читателю исторически неповторимые черты творческой индивидуальности писателя» //*Сент-Бев. Ш.* Литературные портреты. Критические отзывы / Сост.: М. Трескунова. М., 1970. С. 33.

Лухманова в художественных работах активно использовала биографические элементы: помогал не только опыт первого брака, но и история взаимоотношений с возлюбленным Адамовичем и будущим супругом Колмогоровым. История сближения с Адамовичем рассмотрена в новом ракурсе в рассказе «Изнанка жизни». В нем упоминается о жене-ребенке (в экспозиции сказано о браке пожилого богача Богаева на семнадцатилетней сироте). Основное же действие разворачивается в Петербурге, и героиня, которой уже около 25 лет (столько же лет было и Лухмановой, когда муж оставил ее в столице и уехал жить в Париж), «не жена, не вдова, не девица, не даже разведенная жена»[307]. Она супруга «где-то лечившегося мужа»[308], как иронично отмечает Лухманова. Традиционная для писательницы схема «старый муж – молодая жена – соблазнитель», в данном случае нарушается (супруг удален из повествования). Между Верой Николаевной и инженером Лазовским рождается чувство. Он долго ухаживает за молодой женщиной, но как только преграда в виде ее брачных уз исчезает (в вечер неминуемого сближения приходит телеграмма о смерти мужа), выясняется, что при всем своем увлечении Верой Николаевной Лазовский вовсе не намерен строить «супружеский алтарь на развалинах чужого очага»[309]. Иными словами, он предпочитает легкие отношения с чужой женой, а вот возможный брак с бедной вдовой выглядит в его глазах совсем непривлекательным.

Лухманова в этом произведении рисует образ «жены-ребенка» в развитии, т.е. рассматривает его трансформацию в зависимости от изменяющихся обстоятельств. Отсутствие поддержки со стороны мужа, делает ее «женщиной без места» (имеется в виду без места в социуме). Овдовев, «жена-ребенок» обретает свободу, но будущее ее зависит от мужчин, оказавшихся рядом. Тут начинают действовать либо авантюристы, ищущие выгоды, либо она теряет капитал мужа (по наивности и

[307] Там же.
[308] *Лухманова Н.А.* Изнанка жизни // *Лухманова Н.А.* Вечные вопросы. СПб., 1896. С. 63.
[309] Там же. С. 93.

совершенному неумению вести дела), либо, если финансовое состояние подорвано, должна искать «покровителя». Героиня рассказа, принуждаемая обстоятельствами к последнему варианту, не соглашается играть предложенную ей роль любовницы. Она произносит речь-инвективу, в которой обозначает два женских типа – святой и блудницы, закрепленные в сознании каждого мужчины. Первая носит его имя и рождает наследников, тогда как другая – некое доказательство того, что он может «внушить любовь»[310]. Для обретения «законной девственницы» герой вынужден расстаться со «временным увлечением», чтобы впоследствии, «устроившись в своем гнезде»[311], обманывать завоеванный «идеал». Героиня говорит о вечном столкновении «лицевых и изнаночных» сторон жизни, подчеркивая, что мужское и женское отношение к череде женщин разных типов рядом с мужчинами не равнозначно. Вера Николаевна характеризует себя в первом браке как жертву «мужского права» [312] на чистую и непорочную девушку, и с горечью признается в своей заветной мечте – равенства мужчины и женщины в вопросах верности. Но длинный и страстный монолог оказывается бесполезным. Лухманова завершает рассказ информативно: «она закрыла руками лицо и зарыдала. А он ушел»[313]. Различное отношение мужчины и женщины очевидно: для героини это трагедия, для героя – женская истерика, поставившая финальную точку в несостоявшемся романе. Счастливый финал невозможен, несмотря на отсутствие всех преград. Если допустить, что сюжет навеян историей отношений Лухмановой и Адамовича, следует признать, что она во многом несправедлива к своему гражданскому мужу, с которым прожила 9 лет и имела троих общих детей. Но, возможно, «изнанку» их отношений Лухманова по прошествии лет видела именно

[310] Там же. С. 95.
[311] Там же.
[312] Там же. С. 96.
[313] Там же.

такой: даже смерть первого мужа не заставила бы Адамовича обвенчаться с ней[314].

Не очень удачным стоит считать название повести «В отцов». Здесь подразумевается словосочетание: пошли в отцов. Но отброшенное первое слово делает не совсем понятным заглавие, смысл которого, однако, проясняется по мере чтения произведения. Лухманова восстанавливает историю своих взаимоотношений с Александром Колмогоровым. Себя она выводит в образе Натальи Андреевны, а своему супругу дает имя Степана Прохоровича Столетова. С первых страниц произведения отчетливо проступают биографические черты: пара живет в гражданском браке, Наталья Андреевна старше Степана на 8 лет, была замужем, развелась, взяв вину на себя, муж ее уже умер, сын ее воспитывается у родственников. Герои вместе четыре года. Столетов – студент Московского университета, только что сдал экзамены и намерен переехать в Петербург для продолжения образования в Институте Путей сообщения. Для героя это означает возможность продолжения романа с Натальей Андреевной, который он собирается завершить, как только снимет студенческую форму и станет самостоятельным. Героиня готова ехать с ним в Петербург при одном условии: Столетов должен жениться на ней. Это пугает юношу, и он обвиняет возлюбленную в корысти, в легкомыслии, подчеркивает, что она не была невинной девушкой, когда сошлась с ним, следовательно, не имеет права требовать бракосочетания, и даже укоряет в том, что она старше его. Наталья Андреевна хладнокровно выслушивает его и дает объяснения по каждому пункту. Говоря о чувственной стороне взаимоотношений, она отмечает, что жизнь одинокой женщины почти всегда подразумевает «монашеское» существование, а мимолетная связь в женском сознании не «эпизод», а почти всегда падение. «Падших мужчин нет, – резюмирует

[314] Возможно, здесь сыграла роль ревность: после расставания с Лухмановой Адамович женился на Е.С. Вейнберг (1867 – 1933), которая была намного его моложе (Е.С. Вейнберг была ровесницей общего сына Адамовича и Лухмановой Дмитрия (1867 – 1946)). Вполне вероятно, что, имея в виду этот брак бывшего гражданского мужа, писательница называет женитьбу на молодой избраннице «порцией программного счастья».

героиня, – а женщины становятся падшими»[315]. Она убеждена, что случайные встречи загрязняют и разрушают не только тело, но в первую очередь душу женщины. Поэтому свои отношения со Столетовым она мыслила именно как брачный союз и теперь только просит его этот союз официально оформить. Наедине с собой, размышляя над сложившейся ситуацией, героиня признается, что столь радикальное требование во многом обосновано усталостью от нелегального положения, страхом одиночества.

Наталья Андреевна, предъявив требования в ультимативной форме, хочет реализовать идею, которая согревала ее: она была уверена, что нелегальный брак в результате совместных усилий сможет превратиться в подлинный союз. А Степан из ее слов вынес только то, что если он не согласится на брак, то рискует потерять «любовницу-няньку», к которой привык. Лухманова подчеркивает физическое влечение героя к женщине, что и становится основной причиной его согласия оформить отношения. Писательница демонстрирует и различное восприятие отношений: если для женщины время обычно только скрепляет отношения, то мужчины со временем охладевают к избраннице.

Лухманова рисует по контрасту семейный союз Охлоповых. Супруги вступили в брак обдуманно, готовы ко всяческим тяготам и испытаниям, и совершенно не обращают внимание на нелегальность своего союза (Мария Охлопова так же, как и Наталья разведена). Охлопов в разговоре со Столетовым пытается отговорить его от необдуманной женитьбы. В подтверждение своей правоты он говорит о том, что легальный брак – это вечная петля, а нелегальный целиком зависит от порядочности человека и окружения (ситуация может обнаружиться от малейшего подозрения, доноса, и в таком случае брак расторгается, дети признаются незаконнорожденными), что делает его крайне нестабильным. Сомнения героя получают некоторое оправдание. Кроме того, Столетов ориентирован на реакцию семьи. Он даже не может себе представить, как воспримут

[315] *Лухманова Н.А.* В отцов // *Лухманова Н.А.* Тринадцать рассказов. СПб., 1901. С. 352.

родственники и соседи такую женитьбу – ведь речь идет о консервативных сибирских нравах[316]. Внешне он солидарен с идеей свободных отношений, убежден в необходимости равноправия женщин. Но это всего лишь теория, никак не соотносимая им с практикой.

Однако герои все же обвенчались и переехали в Петербург, где на первый взгляд, их жизнь не изменилась: дом по-прежнему полон музыки и гостей. Но в герое происходят перемены: Степан становится все более авторитарным, его просьбы превращаются в распоряжения, а, узнав о том, что Наталья Андреевна ждет ребенка, он озлобляется, страсть проходит, он все отчетливее ощущает разницу в возрасте, начинает тяготиться женщиной. Хорошо и естественно Степан чувствует себя только во время кратковременных визитов в родные края: там он завидный жених, человек со столичным лоском, гордость семьи. Там он подсознательно ищет идеальную жену – красивую, богатую, веселую, со знатной родней. А «коль глупа, то уж лучше ничего и не надо»[317], – так завершается перечень достоинств будущей невесты.

Итак, у Столетова все впереди, а вот для Натальи Андреевны поле возможностей все более сужается. Рождение ребенка приводит к кризису отношений с сыном от первого брака, а у ребенка от Степана по мере взросления все больше проявляются столетовские черты: упрямство и настырность. Плотный, крепкий мальчуган никогда не плакал, а только «кряхтел, как медвежонок»[318], что очень импонирует Степану, который все больше привязывается к сыну. Многое проясняется с неожиданным визитом Прохора Степановича, отца Столетова. Он объясняет невестке правила брака по-сибирски: целью семейного союза является приумножение капитала, женщина заботится о доме и не имеет права противиться воли мужа (а если

[316] Лухманова рисует сцену чтения им писем из дома, в которых каждое слово и мысль близки и понятны герою. Советы отца о том, что делать дела надо «тишком да с оглядкой», перечисление матерью невест – «розанов», подросших за время его обучения, за каждой из которых дается немалое приданое. Очень выигрышно смотрится лаконичное описание «розана» и подробное описание приданого.
[317] *Лухманова Н.А.* В отцов // *Лухманова Н.А.* Тринадцать рассказов. СПб., 1901. С. 388.
[318] Там же. С. 392

вознамерится, то будет выпорота). В пример он приводит свою жену, неоднократно сохранявшую честное имя дома, охраняя двери в комнату, где он «занимался с воспитанницей»[319]. Зеркальность имен отца и сына, общее во внешности (серые, холодные глаза, которые достались в наследство и сыну героини) говорят о незыблемости устоев. Наталья Андреевна все больше ощущает свою чуждость столетовской семье.

Но Прохор Степанович не ограничивается внушением, а идет и на прямое доносительство. Женщину лишают семьи и ребенка, мальчик навсегда остается у Столетовых. Уговорив невестку отправить ребенка для знакомства с родственниками, он пишет бумагу, где излагает известные ему факты. В результате Синод признает брак недействительным, сын Натальи становится незаконнорожденным, а Степану подыскивается невеста[320].

Уезжая в Петербург, Лухманова оставила сына Григория с родственниками мужа и больше никогда его не видела[321]. Решение оставить сына в Сибири далось непросто. Возможно, сыграла роль «чуждость» ребенка матери, о чем прочитывается в повести. Героиня не чувствует связи с сыном, видит в нем черты чуждого ей мира. Но все же в повести ребенка отбирают хитростью, а в жизни Лухманова решила, что ему будет лучше в зажиточной семье отца. Придумав подобный сюжетный ход, она словно хочет убедить саму себя в невозможности иного исхода, изжить тяжелую психологическую травму, которая, возможно, мучила ее всю оставшуюся жизнь. В сборнике «Тринадцать рассказов» (1901) повесть получила

[319] Наталья негодует: она в случае измены не стала бы молчать, – на что старик отвечает, что в таком случае она была бы выпорота ремнем: «не забывайся, баба!». Когда женщина передает содержание беседы мужу, то, к ее удивлению, несмотря на всю прежнюю увлеченность эмансипацией, он с легкостью принимает сторону отца.

[320] Финальную сцену Лухманова рисует несколько театрализовано. После предложения ей денег Наталья выталкивает старика из дома, что приводит того в замешательство. Он даже секунду колеблется, словно пытаясь изменить решение. Но потом громко произносит окончательный приговор «неподходяща, неподходяща» (Там же. С. 449). Так и сама Надежда Александровна оказалась «неподходящей» в купеческой семье.

[321] По воспоминаниям сына писательницы Дмитрия, мать так объясняла свой поступок: «Гриша весь в отца. Он его обожает. Очень на него похож лицом и в 20 лет будет его копией. В нем нет ничего моего. Он принес бы мне одно горе впоследствии. А там ему будет и сытнее, и теплее, и лучше. Да мне бы его просто и не отдали» // *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. С. 101 – 102.

подзаголовок «повседневная история»[322]. Писательница расширяет границы собственной истории, создавая рассказ о женщинах, лишенных детей и буквально выброшенных из жизни.

Проанализировав прозу Лухмановой, посвященную проблемам семьи, можно прийти к выводу, что она почти всегда пишет о глубоком консерватизме русского общества, не готового принять эмансипацию. Писательница доказывает целым рядом сюжетов, что попытки женщины «осовременить» традиционный брачный союз заканчиваются крахом. Именно поэтому на рубеже XIX – XX вв. она обращается к уже устаревшему в общественном сознании «онегинскому» сюжету и показывает, сколь опасны для женщины внебрачные связи. Ее рецепт исправления положения таков: и женщины, и мужчины должны избегать крайностей, должны пытаться изменить ситуацию путем взаимного сотрудничества, уважения, усовершенствования законодательства. Внешне это выглядит как отстаивание консервативной позиции, но на деле содержит критику общества, неспособного принять женщину, вышедшую из-под опеки мужчины.

В сборнике «Вопросы и запросы жизни» она вновь обратится к опыту развода и своего второго замужества, представив их, как истории своих знакомых с тем, чтобы проиллюстрировать свои взгляды. В статье «Развод и его последствия»[323] она доводит ситуации до страшных развязок: одна «знакомая» после постыдной процедуры развода умирает от чахотки, другая – кончает жизнь самоубийством. Это демонстрирует непрекращающуюся рефлексию Лухмановой по отношению к затронутой теме. В первом случае женщина умирает по воле обстоятельств, во втором – сама выбирает смерть. Писательница словно хочет убедить читателя, что, если в первом случае, женщина – жертва, то во втором – чувствует за собой вину. По мнению писательницы, облегчение процедуры развода не особенно продуктивно, т.к.

[322] *Лухманова Н.А.* Тринадцать рассказов. СПб., 1901. С. 339.
[323] *Лухманова Н.А.* Развод и его последствия // *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. М., 1904. С. 245 – 252.

его последствия могут быть трагичны. Аргументация не очень убедительная, но она нужна автору, чтобы указать на необходимость пересмотра юридической нормы в отношении женщин и в целом изменения взглядов на брак.

2.3. Положение незамужней дочери в семье. Роман «Варя Бронина»

Положение женщины в семье и обществе – центральный пункт размышлений Лухмановой. Статья «О положении незамужней дочери в семье» (1896) и роман «Варя Бронина» (1897) [324], по сути, впервые в литературе поднимают тему «лишнего рта», каковой представляет собой будущая старая дева для родственников. Писательница вскрывает ситуацию, когда от девочек хотят избавиться, считая их обузой. Матери сосредотачивают все силы на том, чтобы «пристроить» дочь (статьи «Пристроиться», 1904; «Честность поневоле», 1906 и др.). Как отмечет В.Н. Дружинин, в структуре идеальной христианской семьи для дочери нет места: каноничная модель включает в себя «мать, отца и сына; место дочери не определено»[325]. Единственная роль, отведенная ей в патриархальной культуре, роль заместительницы жены. В результате девочка постепенно оказывается «лишним» членом семьи. Писательница назвала такое положение вещей одним из самых «жгучих вопросов женской жизни»[326]. Краеугольным камнем статей Лухмановой стал тезис о личной свободе. Автор уверена, что право и возможность полноценной индивидуальной жизни должны быть «неотъемлемой собственностью»[327] любого человеческого существа. На самом же деле, примерная дочь обязана отречься от самостоятельных поступков и мыслей, отказаться от личной свободы,

[324] «Варя Бронина» была любимым детищем писательницы. Она хотела опубликовать роман на страницах «Вестника Европы», о чем свидетельствует ее письмо А.Н. Пыпину от 02.07.1896. (*Колмогоров. А.Г.* «Мне доставшееся». Семейные хроники Н. Лухмановой. С. 147).
В 1911 г. А.В. Ромишевский переработал роман в пьесу с одноименным названием (*Ромишевский А.В.* Варя Бронина. Драма в 4 действиях. По роману Н.А. Лухмановой. Казань, 1911).
[325] *Дружинин В.Н.* Психология семьи. СПб., 2012. С. 82.
[326] *Лухманова Н.А.* О положении незамужней дочери в семье. СПб., 1896. С.1.
[327] Там же.

призреть право выбора. И тогда она будет цениться существующей системой. Если же «индивидуальные предпочтения и представления» девушки шли вразрез с «предписанным ей сценарием жизненного пути», то в дело вступала «культурная традиция»[328], порицавшая отступницу и возвращавшая ее на «истинный» путь. Лухманова выступает за такое воспитание детей, при котором не будет делаться упор на различиях при воспитании мальчиков и девочек. Она указывает, что сейчас только мальчиков приучают к самостоятельности, тогда как в девочках намеренно культивируют кокетство и потребительское отношение к жизни. Ее позиция, в данном случае, близка розановской. Философ тоже считал, что стремление к развитию «*вечной женственности*» в девочках на деле воспитывает в них «*самочный инстинкт*»[329].

Положение незамужней дочери в семье Лухманова разбирает подробно. Она приходит к выводу, что существуют два типа девушек: первый – та дочь, которая до 20 лет дочь служит украшением семьи (далее она становится обузой); второй – дочь взбунтовавшаяся, бросившая родных. Она разрабатывает эти два типа в рассказе «Жизнь», где образы девушек приобретают почти символическую значимость. Младшая 19-летняя Катя, поймавшая в свои сети завидного жениха, увлечена драматическим искусством, но может лишь весьма посредственно декламировать стихи; старшая, 22-летняя горбунья, которую за обедом даже обносят тарелкой супа. Первая – готова сыграть любую роль во имя благополучия своих родных, вторая – «урод» и «ведьма» [330] – обуза и камень на шее родственников. Эта тема, но уже в развернутом виде, представлена в романе «Варя Бронина»[331].

Ю.Н. Тынянов в своей статье «О литературной эволюции» сетовал на то, что зачастую определение жанра зависит от «второстепенных результативных признаков»: наименования «рассказ», «повесть», «роман»

---

[328] *Белова А.В.* «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX вв. СПб., 2010. С. 88.
[329] *Розанов В.В.* Люди лунного света: Метафизика христианства. СПб., 1990. С. 46.
[330] *Лухманова Н.А*. Жизнь // *Лухманова Н.А* Вечные вопросы. СПб., 1896. С. 32.
[331] *Лухманова Н.А.* Варя Бронина // *Лухманова Н.А.* Короткие романы. СПб., 1897.

даются по объему написанного, т.е. определяются по «количеству печатных листов»[332]. Говоря об эволюции жанров как о «смене» систем, Тынянов призывал к сличению литературных явлений «по функциям, а не только по формам»[333]. В последней четверти XIX в. на смену роману приходят малые жанры[334], и Лухманова, почувствовавшая данную тенденцию, попыталась передать ее в названии сборника, которое удачно объединяет в себе и форму и смысл. «Короткий роман» имеет тут два значения: небольшое по объему произведение и непродолжительная любовная история[335]. Тут можно усмотреть перекличку с произведением В.М. Гаршина «Очень коротенький роман» (1878). Любовная история, изображенная Гаршиным, непродолжительна и трагична, художественное время ограничено восемью месяцами, но при этом изменения обстоятельств жизни, а вместе с тем и внутреннего мира героя, колоссальны: вдохновленный возлюбленной на военный подвиг юноша в одно мгновение превратился в никому ненужного инвалида, «молодого человека на деревянной ноге»[336], лишенного права на личное счастье и не желающего быть обузой для окружающих. У Гаршина война разделила жизнь молодого человека на «до и после», и в частной истории безымянного героя прочитываются судьбы многочисленных жертв различных войн, отчетливо звучит антимилитаристский призыв. Лухманова в своих «коротких романах» также акцентирует внимание на внутренних изменениях героев, произошедших буквально в одночасье и повлиявших на дальнейшую жизнь героев. И причинами роковых ошибок становятся оправданные обществом пороки и наследуемые из века в век чудовищные заблуждения.

---

[332] *Тынянов Ю.Н.* О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 275.

[333] Там же. С. 281.

[334] В конце XIX в. происходит или возрождение «забытых» жанров (новелла, рассказ, сказка, притча), или обращение к жанрам массовой литературы (святочный и пасхальный рассказ, легенда) (См.: *Калениченко О.Н.* Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград, 2000.).

[335] Нечто подобное мы обнаружим в произведении Е.Н. Чирикова «Мой роман», где заголовок будет обозначать и созданное автором, и пережитую героем любовную трагедию.

[336] *Гаршин В.М.* «Очень коротенький роман» // Полн. собр. соч. В.М. Гаршина. СПб., т-во А.Ф. Маркс, 1910. С. 391.

Само определение жанра – короткий роман[337] – показывает чуткость писательницы к веянию времени, ее интуитивную нацеленность на обновление жанровой традиции. В библиотеке Сологуба имеется сборник «Короткие романы» с дарственной надписью: «От автора – автору. Ф. Сологубу – от Лухмановой 12 апреля 1897 г. Федору Сологубу автору “Тени” на добрую память о Н.А. Лухмановой»[338]. Стоит обратить внимание на слова «от автора – к автору», говорящие о том, что она чувствует себя с писателем на равных. Это объясняется еще и тем, что и сборник Сологуба, и сборник Лухмановой стали материалом для разгромной критической статьи А. Л. Волынского, помещенной в «Северном Вестнике». Волынский, разобрав творчество Сологуба[339], обращается к произведениям Крестовской и Лухмановой. Неполноценность их творчества Волынский подчеркивает и объемом критического отзыва: творчеству Сологуба посвящена объемная и развернутая часть работы, тогда как авторы-женщины разбираются скопом, причем о Лухмановой критик не хочет даже говорить[340] и отводит ей всего лишь половину страницы. Если в рассуждениях о Сологубе Волынский сетовал на недостаток таланта автора, то тут он перестал стесняться в выражениях, назвав рассказы писательниц «пустейшими небылицами» и предложив выдать им почетные дипломы за бесталанность[341].

---

[337] Волынский не оценил эту попытку преобразования жанра и в своей рецензии называл произведения Лухмановой из этого сборника повестями.

[338] Неизданный Федор Сологуб. Стихи, документы, мемуары. 1997. М., С. 439.

[339] В рецензии Волынский буквально уничтожает созданное Сологубом. Критик не принимает стилистику автора, укоряет его за выбор легковесных тем и за попытку изображения «неясной картины собственной внутренней жизни». По мнению Волынского, в новеллах Сологуба, поражающих «узким и фанатическим вдохновением», читатель не найдет «никаких живых характеров, никаких описаний с гражданственным или культурным оттенком». Критик пишет, что, несмотря на принадлежность к «новейшему течению в русской литературе», Сологуб не достиг успеха в символизме, т.к. образы его лишены внутренней связи между отвлеченным понятием и реальным событием, что превращает искусство в «сухую догматику, лишенную поэтического обаяния». Смущает Волынского и употребление жаргонных слов в рассказе «Червяк», неуместных в словаре писателя, «сочувствующего эстетическим течениям» (*Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12. С. 235 – 247.).

[340] Он объясняет это тем, что с литературной точки зрения «нельзя представить себе ничего более неприличного по своей вульгарной бессмысленности» // Там же. С. 263.

[341] Волынский назвал творчество Крестовской и Лухмановой «пустынной областью самого плоского и по существу, никому не нужного сочинительства». По мнению критика, Сологуб, несмотря на творческую неудачу, все же «писатель с талантом», тогда у женщин одаренность попросту отсутствует: «Если для искусства не требуется ни ума, ни писательского темперамента, не требуется почти никакой оригинальности в настроениях и понимании мира, то они могут притязать на почетные дипломы пред другими работниками

Роман «Варя Бронина» своей финальной сценой перекликается с более ранним рассказом писательницы «Сила любви» (1895)[342], но в романе Лухманова отходит от эстетики готического сюжета[343], переработав сюжет о мертвой невесте в бытовую драму. Общее у рассказа и романа то, что девушки умирают в первую брачную ночь, так и оставшись «вечными невестами». В «Силе любви» герой спустя несколько лет находит способ связаться с умершей женой, и ее призрак открывает ему тайну, которую она не успела ему сообщить. В отличие от традиции, где тайна чаще всего раскрывается, Лухманова ее сохраняет, перенеся акцент на психологическое состояние персонажа. Она лишь упоминает, что герой сходит с ума, «люди называют его сумасшедшим, а он считает себя самым счастливым человеком на свете»[344]. Это явно нацелено на то, чтобы подогреть интерес читателя. Расстановка сил в романе «Варя Бронина» разрушает характерный для классического готического романа тип юной, невинной героини, «попавшей во враждебное окружение»[345]. Читателю с первых страниц известна тайна Вари, которую она от стыда и из-за настойчивых просьб матери скрывает от нелюбимого жениха. Но в брачную ночь герой сначала узнает правду из письма «доброжелательного анонима», а потом и от самой невесты, которая

на поприще беллетристики. Мы говорим о г-же Крестовской и г-же Лухмановой» // *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12. С. 255 – 256.

[342] Рассказ «Сила любви» был напечатан на страницах рождественского номера «Нового времени» (1895), а потом вошел в сборник рассказов «Вечные вопросы» (1896).

[343] Лухманова часто обращалась к готическим сюжетам, например, в таких произведениях, как рассказы «Глаза» (1895), «Антонида» (1898), «Вакантное место» (1898), «Отцовское наследие» (1898), «Страшная ночь» (1898), «Лилея» (1899), «Ужас» (1903), роман «Инна Воронцова» (1899) и др. В 1897 г. В сборнике «Психологические очерки» была опубликована работа Лухмановой под названием «Винт», в котором прослеживается много перекличек с «Варей Брониной». Рассказывается о гибели девушки-невесты, героя так же зовут Ершовым и он такой же холодный и расчетливый карьерист (которому, однако, удалось внушить любовь героине). Сюжет очерка пронизан мотивом карточной игры, которая поглощает практически всех обитателей дома, делая из них живых мертвецов. Греховность, мучающая соблазненную девушку, словно материализуется, отчего ее самоубийство изображено как вмешательство темных сил: «<…> она не может ни встать, ни пошевелиться, ее держит кто-то… это из окна…кто-то протянул холодные, длинные руки... Кто? Кто? <…> Кто-то был в комнате, кто-то незримый медленно, страшно подступал к ней! Вот дышит… близко…возле… Он! Он! Настя очутилась на подоконнике. <…> Вот он сползает, сползает… выгнулся на спине, держится одной шеей. Прыг! И со страшным криком подстреленной птицы Настя, оторвав руки от слухового окна, летит на крупный булыжник двора» (*Лухманова Н.А*. Винт // *Лухманова Н.А*. Психологические очерки. СПб., 1897. С. 210 – 211).

[344] *Лухманова Н.А.* Сила любви // Новое время. 1895. № 7123. 25 дек.

[345] Цит. по: *Липинская А.А.* Вампир и жертва: два «женских» сюжета в готических новеллах Э.Ф. Бенсона // Женщины в литературе: авторы, героини, исследователи. Коллективная монография. СПб., С. 160 – 167.

признается в своей прошлой любовной связи, после чего и происходит ужасная сцена.

Лухманова уводит на второй план романическую линию произведения: история Вари и ее возлюбленного Евгения Лобанова дана через призму воспоминаний героини. О Лобанове неизвестно ничего, кроме того, что он ухаживал за девушкой, соблазнил ее, а потом уехал в Петербург, где, возможно, женился (эта информация преподносится соперницей героини и не является достоверным фактом). Героиню тревожит не столько любовная драма, пережитая ею, сколько возможный публичный позор, если все откроется. Лухманова сосредотачивает внимание на атмосфере провинциального города, где за каждым действием человека ревниво следят обыватели. По утверждению Р. Казари, внутри «провинциального текста» русской литературы выделяется «довольно четкая и самостоятельная»[346] линия провинциального города. Таким образом, пространство художественного текста Лухмановой, определяющее логику и характер событий, своими корнями восходит не только к «эмпирической действительности», но и к «существующей культурной традиции»[347].

Центральным конфликтом романа является противостояние Вари и ее соперницы Ольги. Лухманова воссоздает атмосферу выпускного класса гимназии, когда мысли девушек, подогреваемые обеспокоенными родственниками, сосредоточены на ловле женихов. У Вари уже намечается выгодная партия, что вызывает зависть Ольги. Та пускает в ход все средства: пишет жениху Брониной анонимные письма, откровенно намекает ему о темном прошлом невесты. Письмо, полученное Ершовым в день свадьбы, и становится той последней каплей, которая переполнила чашу самообладания девушки и заставила ее раскрыть тайну. Несмотря на соперничество, Варя и Ольга являются своего рода двойниками: они обе жертвы провинциальных

[346] *Казари Р.* Русский провинциальный город в литературе XIX в. Парадигма и варианты // Русская провинция: миф-текст-реальность. М.– СПб., 2000. С. 164.
[347] *Козлов А.Е.* Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. № 1 (11). С. 101.

нравов и воспитания. Это делает расстановку сил в романе достаточно оригинальной. Лухманова вовсе не склонна идеализировать героиню. Наоборот, воспроизведя молитву Вари после лживой исповеди, писательница дает героине жесткую и однозначную характеристику, отмечая ее моральную неразвитость, принятую на веру фальшь традиционных воззрений, отсутствие нравственных устоев, замененных «шаблонными прописями добродетели»[348]. Религиозное сознание Вари определяет ее уверенность, что испытанные муки искупят грех. Поэтому все страдания, пережитые ею на исповеди от страха перед разоблачением собственных лживости, она поставила себе в заслугу, посчитав их необходимыми жертвами для искупления ошибок прошлого. Причинами согласия Вари стать женой нелюбимого человека являются неудержимое соперничество со сверстницами, желание доказать свою независимость, а главное стремление вырваться из-под родительского гнета. Любой исход представляется героине бегством от невыносимых условий жизни в отчем доме. «Все будет лучше, чем эта неизменная мещанская жизнь»[349], – думает она.

Тут в художественное повествование врывается публицистическая интонация, указующая на язвы общественного устройства. Лухманова акцентирует внимание на быте и характерах членов семейства Брониных, на чудовищной безнравственности жизни внешне добропорядочной семьи. Из кухни «несло пивом», «чад жареных котлет» окутывал помещение, на весь дом гремел «пьяный говор» гостей отца. Отец Вари – «человек тяжелый», пьющий «водку ради жажды»[350], как и герой Островского Дикой, все разговоры и дела начинал руганью, а заканчивал плевком или потасовкой. Мать же с нескрываемым удовольствием «пилила» домочадцев. Семейный деспотизм (выражающийся не только в словах, но и рукоприкладством) был тщательно скрываем за идеальным фасадом, который символизирует сад перед домом, содержащийся в безукоризненном порядке. Но сад

[348] *Лухманова Н.А.* Варя Бронина // *Лухманова Н.А.* Короткие романы. СПб., 1897. С. 88.
[349] Там же. С. 17.
[350] Там же. С. 6.

представляется Варе чуждым, она рвется «в поле, в лес, к реке»[351] (мотив бегства из дома в мир природы звучит и в «Сибирском Риголетто», который заключает сборник «Коротких романов»). Узнав о сватовстве Ершова, мать Вари убеждает ее в необходимости удержать жениха во что бы то ни стало. Она уговаривает дочь сохранить в тайне ее прошлое, уверяя, что если подробности ее предыдущих отношений и раскроются после свадьбы, то супруг сам будет заинтересован в том, чтобы истина обнаружилась.

По контрасту с домом Брониных нарисованы идиллические отношения Вариной подруги Ани со своей тетей, причем сами персонажи вполне типажны. Аня Свиридова являет собой тип наивной героини-мечтательницы, наделенный комическими чертами, выраженными в ее облике и речи[352], а ее тетя предстает как резонер. Важным эпизодом романа Лухмановой становится диалог между ними. «Девушка-ребенок» выслушивает от женщины, «покончившей расчеты с жизнью»[353], целый свод правил, которыми она должна руководствоваться. Марья Андреевна говорит племяннице об искаженных представлениях о порядочности, царящих в обществе, где осуждается влюбленная девушка, но одобряется брак без любви. Она убеждает Аню повлиять на подругу, отговорив ее от ложного шага. Но, при этом, на вопрос племянницы, требует ли общественная мораль такого же отношения к браку от мужчин, как и от женщин, Марья Андреевна не находит в себе сил ответить откровенно и вместо ответа по существу предлагает следовать завету «той же женской покорности»[354]. Так, подспудно в романе начинает звучать вопрос о двойной морали, существующий в обществе. Лухманова выступала за просвещение женщины в вопросе

[351] Там же. С. 9.
[352] Особенно подчеркнута наивность героини в вопросах взаимоотношений между полами. Увидев Ершова, она в волнении говорит подруге: «Если бы он меня на двух коленах, понимаешь, на двух, просил выйти за него замуж, не пошла бы, ей Богу, не пошла бы!». Пытаясь успокоить Варю, рыдающую после отъезда возлюбленного, она говорит, что, если за ней «кто будет ухаживать», то она всем «с гордостью» расскажет об этом. Узнав о «падении» Вари, она не может представить себе ничего страшнее поцелуев и по-житейски предлагает подруге исправить ситуацию: « <…> что от его поцелуев лишаи что ли остались на твоем лице? Вымылась и забыла <…> А потом помолись и сделай 25 поклонов» (*Лухманова Н.А.* Варя Бронина // *Лухманова Н.А.* Короткие романы. СПб., 1897. С. 4, 24)
[353] *Лухманова Н.А.* Варя Бронина // *Лухманова Н.А.* Короткие романы. СПб., 1897. С. 70
[354] Там же. С. 71.

половых отношений[355], необходимость воспитания у мальчиков серьезного подхода к семье и браку. Подобные идеи высказывались не только в литературе, но и в медицине. Например, знаменитая врач-гигиенист М.И. Покровская занималась разработкой программы полового воспитания девушек, выступала за сохранение целомудрия у мальчиков[356].

При наличии актуальной проблематики роман в художественном плане ориентирован на литературные образцы. Лухманова не до конца порывает с поэтикой готического романа, используемой при изображении ужаса и душевных метаний героини. Варя все время осознает преступность своего положения, совершенная ею сделка с совестью, не дает ей покоя. В ночь перед свадьбой героиня пугается венчального наряда, разложенного на столе, в котором ей мерещится собственное мертвое тело. Она «прозревает» черты Ершова в морде кота. «Хищное животное», – восклицает девушка, вспомнив о женихе. В отдельных эпизодах и системе персонажей слышатся отзвуки «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского: муки героини, не находящей сил признаться в своем падении и ощущающей себя преступницей, пьяница-отец, практичный жених Ершов, свою жизнь подчинивший идее успеха и нравственной чистоты избранницы.

В образе Ершова отчетливо проступают лужинские черты. Для достижения своих целей он усердно учился, ограничивая себя во всем, а, добившись финансового и карьерного успеха, решил «осчастливить браком» бедную девушку («приобрести себе красавицу-жену, всем ему

[355] Она писала, что девушки, ознакомившись с «требованиями брака и материнства, не теряют ни прелести девственной чистоты, ни своей нравственности». По мнению писательницы, «беспочвенно воспитанная идеалистка» больше рискует увлечься запрещенным и тайным, нежели посвященная в эти вопросы девушка. Лухманова ставит в пример американские курсы, специализирующиеся на семейных вопросах и помогающие женщинам не превратить свой жизненный путь «в Голгофу» (*Лухманова Н.А.* О положении незамужней дочери в семье. М., 1896. С. 6).

[356] Покровская в лекции о проблеме проституции говорила следующее: «Благодаря господству одного пола над другим в современных обществах существует не одинаковый взгляд на удовлетворение половой потребности мужчин и женщин. Удовлетворение полового инстинкта первых признается настолько необходимым, что им предоставляется право удовлетворять его, как пришлось. К женщинам же предъявляется требование, чтобы они удовлетворяли свой инстинкт только в браке. В соответствии с таким взглядом на половую нравственность и ведется воспитание обоих полов. Воспитание и давление общественного мнения научили женскую молодежь обуздывать свой половой инстинкт, давать ему удовлетворение только при определенных условиях. Воспитание и общественное мнение не делают ничего подобного по отношению к мужской молодежи» (*Покровская М.И.* Проституция как форма насилия над женщиной // *Айвазова С.Г.* Русские женщины в лабиринте равноправия. М., 1998. С. 248 – 249).

обязанную»[357]). Подобная установка тщательно исследовалась Лухмановой (рассказ «Убийца»). Неслучайна и профессия героя: товарищ прокурора. Согласно его представлениям, «идеальная невинность» является обязательным условием для девушки, вступающей в брак: «молодая девушка – это чистый лист бумаги, на котором муж ее подпишет свое имя»[358] Он желает стать «и солнцем, и богом»[359] для своей избранницы. Варин обман он воспринимает как крах своих надежд, считает себя обесчещенным («изгаженная жизнь честного труженика», испорченная карьера).

В сцене объяснения героиня открывает разъяренному мужу причины своего проступка: «Папенька пьет, грубый, – подойти не смеешь, маменька весь день сердита, доброго слова не скажет, – а он ухаживал, ласков был, слова такие говорил, пел, в роще отдыхали, жениться хотел, а там уехал – думала умру со стыда и горя» [360]. Но Ершов резко обрывает ее: «Должна была умереть! Всякая порядочная девушка руки наложила бы на себя со стыда этакого, в монастырь бы пошла»[361]. Героиня умоляет не отсылать ее домой, т.к. отец убьет ее, на что Ершов в упоении кричит: «пусть убьет, одной гадиной меньше будет, да и другим урок»[362]. И, словно следуя указаниям мужа, Варя пытается застрелиться. Но Лухманова избавляет ее от этого греха: Варино сердце не выдерживает, она умирает. Таким образом, Ершов формально выступает в роли судьи: именно он и вынесет приговор Варе за ее проступок. Роман заканчивается выразительной сценой: герой, получив повышение, учится выводить новую подпись «прокурор Владимир Иванович Ершов». Важна при этом деталь: герой держит перо рукой в траурном кольце, тем самым он пытается полностью соответствовать романтическому образу вдовца таинственно умершей супруги, столь ценимому

[357] *Лухманова Н.А.* Варя Бронина // *Лухманова Н.А.* Короткие романы. С. 97.
[358] Там же. С. 16 – 17.
[359] Там же. С. 26.
[360] Там же. С. 97.
[361] Там же.
[362] Там же. С. 100 – 101.

провинциальными барышнями. Так, довольно разоблачительно изображает Лухманова этого «правдоискателя» в финале.

2.4. В клетке гендерных ролей

Одной из главных причин “распри” между мужчинами и женщинами Лухманова считала неверное воспитание детей. Ошибки и досадные промахи в женском воспитании и образовании подробно освещены в книге «Недочеты жизни современной женщины» (М.,1904). В лекции «О причинах вечной распри между мужчиной и женщиной» Надежда Александровна обнажает “зародыши” фальшивых представлений мужчин и женщин друг о друге[363].

Интересен для иллюстрации взглядов писательницы по вопросам воспитания дочери в семье рассказ «Клетка» (сборник «Тринадцать рассказов»), где описана история девочки, дочки обрусевшего немца, буквально заточенной за прилавком зоомагазина. Рассказу дан подзаголовок «очень простая история», подсказывающий читателю, что при всей экзотичности ситуации в самом явлении нет ничего из ряда вон выходящего и подобное развитие событий (с небольшой вариацией места действия и декораций) возможно повсеместно. Семейная пара, владельцы зоомагазина, практически не замечают дочь, рождение которой они восприняли как большую неудачу. Они не заинтересованы ни в ее воспитании, ни в образовании. В этом видят лишь бессмысленную трату денег и времени. Ее возможное замужество должно быть полностью подчинено их воле: дочь не имеет право прямого наследования дела без передачи управления им постороннему человеку. Поэтому жениха нужно выбирать тщательно и как можно позже. Как только девочке минуло 14 лет, родители пристроили ее к делу, приобретя, таким образом, бесплатную продавщицу. Проходили годы, а

[363] «Пятилетней девочке говорят: разве можно садиться верхом на лошадку? Скакать, кричать? Разве можно бороться и драться? Что ты, мальчишка, что ли? Как тебе не стыдно целовать мальчика? Ведь ты девочка! Фи, какой срам, – вот видишь, сама краснеешь!.. И пяти-шестилетняя сударыня научается стыдиться, краснеть, прячется за юбки матери или няньки и жеманно подставляет щечку, когда ее хотят поцеловать... Мальчикам всеми силами прививают презрение к девочкам: Что ты плачешь, разве ты девочка, чтобы не уметь переносить боль? Ты мальчик и лжешь? Ты хитришь из-за конфет? Стыдись, все подумают, что ты девчонка… И мальчик оскорблен кличкой “девочка”, злобно плачет и кричит…». (*Лухманова Н.А.* О причинах вечной распри между мужчиной и женщиной. С. 18 – 19).

у дочери не появилось ничего своего ни в материальном, ни в духовном отношении: она вынуждена благодарить родителей за «каждое платье, шляпу и пару перчаток»[364]. У нее не было ни собственных желаний, ни своего вкуса, ни личного времени. При этом родители были искренне убеждены, что сделали для нее все возможное, и она «за их спиною живет припеваючи»[365]. В итоге девушка превратилась в заложницу, потеряла надежды на личное счастье, став таким же «бессловесным пленником», что и зверюшки, которыми торговали Шульцы[366]. Рассказ буквально «расшифровывает» читателю, в какой психологической и социальной клетке находится героиня, превращенная в «функцию».

В рассказе «Клетка», помимо социальных аспектов, имеется и такой характерный для женской литературы Серебряного века аспект, как женщина и природа. Тема родства детей, женщин и животного мира разрабатывалась Н. Анненковой-Бернар. Она была подхвачена Зиновьевой-Аннибал (1866 – 1907) в «Трагическом зверинце» (1907), где сделан акцент на восприимчивости ребенка к добру и злу как стихийным началам мира. Как пишет М.В. Михайлова работе «Страсти по Лидии» (1999), «Ребенок и природа могут находиться в гармонических отношениях, раскрываясь как явления одного порядка. Но они могут становиться и врагами, отчужденно и с отвращением взирающими друг на друга, непостижимым образом демонстрируя богооставленность каждого из них» [367]. Героиня Лухмановой в окружении животных демонстрирует гармонию. Она легко находит общий язык, чувствует и понимает маленьких пленников, заключенных с нею в одной тюрьме. В рассказе нарисовано полное слияние героини с животным

[364] *Лухманова Н.А*. Клетка // Тринадцать рассказов. СПб., 1901. С.116.
[365] Там же.
[366] В эпизоде, когда тридцатилетняя Лина приходит на первое в жизни свидание, Лухманова подчеркивает насколько безжалостно «клетка» сказалась на облике женщины: одеяние ее подобно оперению экзотичных птиц, что выглядит нелепо. У нее подпрыгивающая как у воробья походка. Когда молодой человек объясняет ей, что предложил ей встретиться, только по причине воспоминаний о юности (они виделись один раз в жизни, когда при посещении им магазина, Лина провела ему незабываемую экскурсию), она в исступлении проклинает его. Герой воспринимает ее реакцию хладнокровно и с некой брезгливостью, усмотрев в женщине сходство и «с хищной птицей», и с «замученными, озлобленными обезьянами, за которыми ей приходилось ходить» (Там же. С. 134)
[367] *Михайлова М.В.* Страсти по Лидии. Творческий портрет Л. Зиновьевой-Аннибал // Преображение (русский феминистский журнал) 1994. № 2. С. 154.

миром, но сами животные подвергаются пытке, они загнаны в клетки, живут неестественной жизнью. Поэтому девочка одновременно предстает и пленницей, и властительницей, и надзирательницей. Соединяя эти три ипостаси, она являет собой не гармоническое, а раздираемое противоречиями существо. Создается впечатление, что Лухмановой удалось найти точный символ, раскрывающий положение женщины в современном ей обществе. Бесправная, одинокая, окруженная воистину звериным царством родственников и соседей, не имеющая никого, кто бы пришел на помощь, она заключена в клетку общественной морали.

2.5. Неравный брак как преступление: случай «легального убийства»

По утверждению Д.М. Магомедовой, автобиографический миф представляет собой «исходную сюжетную модель, получившую в сознании автора онтологический статус»[368]. Лухмановой удалось объединить тему детства с темой брачных взаимоотношений, что наиболее полно выразилось в образе жены-ребенка, с которым героиня соотносит саму себя. Говоря об отношениях отца и дочери нельзя не упомянуть, что в европейской и русской традиции при заключении брака отец передает дочь мужу вместе с отцовскими правами, осуществляя тем самым патриархальное владычество. Муж, таким образом, становится «вторым отцом», наставником. На этом основании Лухманова и выстраивает образ жены-ребенка. Муж у нее не справляется с отеческой ролью, да и не готов исполнять ее, а настоящий отец девочки чаще всего отсутствует. Брак по расчету организуется предприимчивыми родственниками (чаще всего матерью). Девочка в этом процессе выполняет функцию объекта, становясь практически вещью.

В русской литературе XIX в. образ «мужа-наставника», развивающий жену «интеллектуально и духовно»[369], появился под влиянием романа Жорж Санд «Жак». Наиболее известными образами юных жен были Полинька Сакс

[368] *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. Дис… д.ф. н. М., 1998. С. 7.
[369] *Строганова Е.Н.* Классики и современницы. Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М., 2019. С. 127.

из одноименной повести А.В. Дружинина, Маша – героиня «Семейного счастия» Л.Н. Толстого и Мимочка – главная героиня трилогии Микулич. Полинька Сакс обрисована как инфантильное существо, жертва женского воспитания. Внимание автора заострено на попытках мужчины образовать и развить свою жену-ребенка, что не приводит к ожидаемым результатам. И тогда он начинает сомневаться не в своем умении, а в способностях жены. Полинька не страдает в браке, она по-детски не способна давать оценку происходящему – только испытание страстью и благородное поведение мужа помогают ей духовно вырасти. Дружинин романтически разрешает обозначившийся конфликт: героиня умирает, что можно понять как ту высокую цену, что ей пришлось заплатить за взросление.

Маша в повести Толстого успешно преодолевает «искушение» взрослой жизнью и, как бы минуя этап взросления, из девочки сразу превращается в безвозрастную супругу и мать. Микулич иронично описывает злоключения легкомысленной Мимочки, томящейся в неравном браке, а внутренняя трагичность происходящего обнаруживается только в части, озаглавленной «Мимочка отравилась». Героиням отказано в глубокой рефлексии происходящего из-за ограниченности их кругозора и образования. Они принимают ситуацию как должное и живут сообразно светским законам и привычкам.

Лухманова тоже в своих произведениях выводит девочек-жен, чей брак обернулся трагедией. Она питается собственными впечатлениями от неравного брака и наделяет ими своих героинь. Раннее замужество приводило к тому, что «биологически готовые к выполнению репродуктивных функций, психически молодые женщины не осознавали этих важных перемен в своей жизни, оставаясь все еще детьми»[370].

Лухманова создает психологические портреты девочек, ставших жертвами брачной «купли-продажи». Она прямо назвала один из своих

[370] *Мицюк Н.А.* Материнство у дворянок центральной России во второй половине XX – начале XX в.: Историко-антропологический и этнокультурный аспекты. Дисс… док. ист. наук. М., 2016. С. 254.

ранних рассказов «Преступление»[371]. Ему дан подзаголовок «из жизни», указывающий на достоверность описанного, а выдержка из записок Наполеона I: «На свете бывают такие легальные убийства, которые оправдывает и закон, и обычай»[372] – приведена в качестве эпиграфа. Упоминание о Наполеоне отсылает читателя к романтической традиции, которая в рассказе будет последовательно разрушаться с опорой на образы Э.Т.А. Гофмана. Писательница вновь воспроизводит историю своего первого замужества, только здесь она Элла, а супруг не Афанасий Дмитриевич Лухманов, а Сергей Дмитриевич Бахметьев, этакий «молодящийся старик». В его портрете настойчиво повторяются возрастные детали и методы их маскировки: дряблые щеки подрумянены, вставные зубы сверкают, блеклые голубые глаза словно выцвели, завитые волосы имеют удивительный лиловато-зеленый оттенок. Подробности портрета отсылают читателя к облику князя К., «мертвеца на пружинах»[373], из повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» и в чем-то предваряют бунинского “господина из Сан-Франциско”. Бахметьев тоже представляет собой мумию, заключенную в юношескую одежду. Его поддельная молодцеватость резко контрастирует с обликом героини, от которой исходит впечатление молодости: «тоненькая как весенняя веточка», «почти ребенок»[374]. Девушка дает Бахметьеву кличку «дядя Дроссельмейер»[375], имея ввиду нелепый вид и преклонный возраст «доброго друга семьи». Сравнение явно нацелено на то, чтобы подчеркнуть юность героини и ее восприятие действительности сквозь призму сказки. Но если у Гофмана Дроссельмейер был способен оживлять игрушки, то персонаж Лухмановой превращает живого человека в куклу. Обращение Лухмановой к Гофману помогает ей углубить творческий замысел. Речь в рассказе идет о разрушении иллюзий героини, романтически

[371] *Лухманова Н.А.* Преступление // Новое время. 1895. 13 февраля. С. 2 – 3.
[372] Там же. С. 2.
[373] *Достоевский Ф.М.* Дядюшкин сон. Л., 1982. С. 20.
[374] Там же.
[375] Дроссельмейер – герой сказки Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик».

воспринимающей действительность, но столкнувшейся с неприглядной изнанкой жизни.

Лухманова обыгрывает гофмановский сюжет прощания героини с детством, который также заканчивается свадьбой, но девушка становится женой не молодого Дроссельмейера, а старика (описание его искусственных зубов явно содержит отсылку и к Щелкунчику). Лухманова заостряет внимание на порочности Бахметьева, которая открывается уже в его первой беседе с девушкой, когда он подробно расспрашивает ее об «обожаниях» институтских барышень. Воображение героя разгорается при разговоре об этом, т.к. он понимает, насколько обостряется чувственность девочек из-за «ограниченности общения с представителями мужского пола»[376]. Но для Эллы это скорее романтические переживания, о чем красноречиво говорят объекты ее «обожания»: Скобелев, Наполеон, Виктор Гюго, Ламартин.

Осознав, что добыть эту «девственную мимозу»[377] удастся, только заключив брак, Бахметьев начинает настойчиво ухаживать, преподносит дорогие подарки. Это с восторгом принимается матерью и братом героини, но проходит абсолютно не замеченным наивной девушкой. В восприятии Эллы подобная доброта естественна, так и должен поступать друг семьи. И Бахметьев, согласившись исполнять роль «доброго дядюшки», превращает жизнь 17-летней девочки, не видавшей ничего, кроме институтских стен, в «пеструю сказку», в которой чередуются концерты, театры, опера, наряды. Элла совершенно не подозревает, что ее мать тратит деньги Бахметьева и в результате семья ставит девушку перед фактом: она обязана спасти их положение и стать женой благодетеля с «зелеными волосами и фальшивыми зубами»[378], что и делает Элла, поддавшись на уговоры и слезы матери.

Особое место в рассказе отведено первой брачной ночи, после которой, «страшная волшебная сказка»[379] подвергает героев серьезным изменениям.

[376] *Мицюк Н.А.* Материнство у дворянок центральной России во второй половине XX – начале XX в.: Историко-антропологический и этнокультурный аспекты. С. 252.
[377] *Лухманова Н.А.* Преступление // Новое время. 1895. С. 3.
[378] Там же. С. 3.
[379] Там же.

Художественное время этого эпизода замедляется, тщательно прописывается интерьер. Такой прием использован для того, чтобы дать понять, что сознание героини, как у человека, осужденного на казнь, тщетно цепляется за окружающие предметы, фиксирует малейшие детали происходящего. Лухманова сравнивает Эллу, в страхе вжавшуюся в подушку при приближении Бахметьева, с «затравленным зверьком»[380]. Назвав ее «девственной мимозой», Лухманова намекнула на ее инфантильность, непросвещенность в вопросах взаимоотношения полов. Подобная ситуация была обычной для девушек из дворянской среды, чья невинность всячески охранялась. Зачастую первый опыт отношений «становился крахом всех иллюзий относительно святости семейного союза»[381], а непросвещенность в интимных вопросах превращали «первую брачную ночь в насильственный акт над женщиной»[382].

Наутро спящий Бахметьев теряет напускную молодцеватость и выглядит «усталым, болезненно желтым, бессильным стариком»[383]. Писательница избирает «точку зрения» героини. Это Элла видит его таким. И в ее взгляде чувствуется ненависть. В конце рассказа Лухманова прямо обращается к читателям, предупреждая о том, что такое положение дел неминуемо подготавливает «нового непримиримого врага»[384]. Писательница, воспользовавшись биографической канвой, в финале высказывает предположение, что именно женщины станут разрушительницами вековых устоев. Она высказывает и опасения относительно того, как события будут развиваться дальше и для этого прибегает к емкой метафоре: «Жизнь накинула свою сеть на молодую женщину, но она как мышь перегрызет в ней петли общественного благоустройства, и кто знает, не даст ли она проникнуть сквозь образовавшиеся дыры темным силам: прелюбодеяния,

[380] Там же.
[381] *Мицюк Н.А.* Материнство у дворянок центральной России во второй половине XX – начале XXв.: Историко-антропологический и этнокультурный аспекты. С. 252.
[382] Там же. С. 253.
[383] *Лухманова Н.А.* Преступление // Новое время. 1895. С. 3.
[384] Там же. С. 3.

раздора, преступления, может быть, смерти»[385]. Инвариант «порчи» девушки-ангела, превращения ее в «опасную “ведьму”»[386] встречался ранее, в литературе середины XIX в. Внешними причинами изменений являлись книги, дурное воспитание, развращающее влияние подруг и родственников, но имплицитно «неизбежность порчи»[387] крылась в женской физиологии. По Лухмановой, подобное превращение неизбежно возникает вследствие насильственного акта подавления воли, обмана и преступного равнодушия к женской природе.

К мотиву «неравного брака» как преступления писательница обращается и в других своих работах, например, в рассказе «Мельничиха»[388] (1895), в психологическом очерке «Убийца»[389] (1898). Но в отличие от произведения, рассмотренного выше, где преступление имеет все-таки метафорическое значение, в рассказе «Мельничиха» героиня готова именно физически расправиться с ненавистным супругом, а очерк «Убийца» представляет собой исповедь пожилого человека, убившего свою молодую жену. В этих произведениях драматизм ситуации принимает трагедийные формы.

Рассказ «Мельничиха» открывается сценой встречи героини со священником, когда-то обвенчавшим ее со старым уродливым мельником. Она называет заключение подобного брака преступлением[390], самого священника – преступником и прямо говорит ему, что направляется к своему любовнику, молодому помещику Стогову. Ненависть к мужу она не скрывает: «взяла бы топор, да как гадину его рассекла бы»[391]. Откровенная злоба пугает священника, он пытается поговорить со Стоговым, вразумить

[385] Там же. С. 3.
[386] *Савкина И.Л.* До и после бала: история молодой девушки в “мужской литературе” 30 – 40-х гг. XIX в. // Женщина. Гендер. Культура. М., 1999. С. 292.
[387] Там же.
[388] *Лухманова Н.А.* Мельничиха // Новое время. 1895. 20 сент. (впоследствии рассказ вошел в сборник «Вечные вопросы», 1896).
[389] *Лухманова Н.А.* Убийца // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., 1898.
[390] «А тебе, о. Андрей, не было ни грешно, ни стыдно, как четыре года тому назад ты венчал меня с лысым да старым Наумом, как благословлял да руки соединял, – мои девчонкины с его старыми корявыми граблями?» – допрашивает женщина священника (*Лухманова Н.А.* Мельничиха // Вечные вопросы. СПб., 1896. С. 133.).
[391] Там же. С. 137.

его, на что получает жесткий отпор и вновь слышит слова о готовности убить. «Убью, коли между станет!»[392] – взрывается молодой человек. Но мотив убийства, вначале только намеченный, оборачивается смертью по неосторожности. На следующий день Стогов приходит к мельнику и пытается увести Анну. Обезумевший от гнева и ревности пьяный мельник бросается на любовников с топором, оступается и падает в воду, где огромные лопасти мельницы перемалывают его. Но рассказ не о роковом треугольнике, а о прегрешениях и милосердии. Лухманова выходит на новый уровень разговора, подключая к любовному сюжету колебания священника относительно того, можно ли отпустить грехи Анне, хоть и не убившей, но замышлявшей убийство. Пришедшая к о. Андрею Анна просит его благословления на новую жизнь. Перед о. Андреем встает вопрос: вправе ли он благословить грешницу, «призывавшую смерть на голову своего мужа»[393] и «посягнувшую на блуд»[394]. И в душе священника милосердие берет верх, он отпускает грехи женщине, после чего чувствует, что совершил благое дело: «всюду кругом была разлита благодать и всюду чуялась не карающая, а благославляющая десница Господня»[395]. Писательница солидаризируется с таким решением. Несшая семь лет церковную епитимью, отвергнутая не только обществом, но и церковью, Лухманова пытается сказать, что по контрасту с общественным осуждением, жизнью мирской («жизнь, полная угроз, насилия и злобы»[396]) церковь должна выступать не судьей, но приютом заблудших душ, проводить линию всепрощения и милосердия, что даст оступившимся силы исправиться.

В рассказе «Убийца» центр внимания перенесен на допрос: в убийстве жены обвиняется пожилой мужчина. Парадоксально его объяснение мотивов преступления – он видит основную причину в избытке любви к жене

[392] Там же. С. 144.
[393] Там же. С. 163.
[394] Там же.
[395] Там же. С. 165.
[396] Там же.

(«любил до умопомрачения… только оттого и убил»[397]). Став невольным свидетелем любовной драмы Софьи, служащей в гувернантках у генеральской вдовы, он решает выступить в роли благодетеля и осчастливить замужеством девушку, которую жених оставил ради выгодной женитьбы, а она, родив мертвого ребенка, лишилась места и не может себя прокормить на новом. При этом герой никогда не испытывал к ней жалости и сочувствия, а напротив, злорадствовал, видя ее мытарства: «хватил бы колодкой по голове, думаю, так и слезы бы забыла»[398], хотя характеризовал себя тихим и спокойным человеком, который за всю жизнь «мухи не обидел». Решив, что девушка, наконец, «очистилась, натерпелась, покаялась»[399], герой готов одарить ее «долгожданным счастьем», под которым он подразумевает женитьбу. Причиной подобной самоуверенности является неискоренимое убеждение, что жениться на женщине означает облагодетельствовать ее. И за это она должна быть благодарна всю оставшуюся жизнь.

Ситуация в чем-то напоминает сюжет «Кроткой» Ф.М. Достоевского. Нечто подобное испытывает и Лужин, решившийся жениться на «опороченной» Дуне Раскольниковой. В указанных произведениях предложение руки мужчины расценивают как благодеяние («О, из какой грязи я тогда ее вытащил! Ведь должна же была она это понимать, оценить мой поступок!»[400], – рассуждает «закладчик, цитирующий Гете»[401]). Герой Лухмановой не понимает реакции Софьи на свое предложение: она пугается его и убегает. Но крик ужаса герой интерпретирует как реакцию на неожиданно обрушившееся счастье. После тягостных раздумий и уговоров соседок девушка все-таки соглашается выйти за него замуж, несмотря на его неприглядную внешность. Неоднократно упоминается, что он «мозгляк», «ворона щипаная», «кривоногий» и «слюнявый». Сам же герой убежден:

[397] *Лухманова Н.А.* Убийца // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб. 1898. С. 51.
[398] Там же. С. 55.
[399] Там же. С. 56.
[400] *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 9 т.: Т. 9. Кн. 1., М., 2007. С. 493.
[401] Там же.

«руки, ноги, голова на месте – значит, не урод». Не смущает его и разница в возрасте: «какие же лета у мужчины, когда у него есть капитал?». Женившись, он изводит супругу ревностью, беспрестанно напоминает о своем благодеянии, груб с нею: «не паскуда ты, какая, чтобы на других зариться, мужняя жена, в законе». Импонирует ему и ее холодность: она жена, а не «полюбовница». И бунт Софьи становится для него настоящим потрясением[402]. Герой выходит из себя и в порыве гнева совершает убийство. Рассказ явно нацелен на саморазоблачение героя: он явно чувствует себя жертвой – человеком, обманутым во всех ожиданиях, ибо он уверен, что любил свою жену, а она отплатила ему черной неблагодарностью за его благодеяния.

Лухманова в своей журналистской практике неоднократно соприкасалась с темой насилия в семье и убийств на бытовой почве. Обратившись к этой теме в художественном произведении, она выбирает форму передачи случившегося от первого лица. Предоставляя слово убийце, она помогает выявить мотивы преступления и передать психологическое состояние героя. Его финальная реплика доказывает, что он не понимает, какое преступление совершил. Установки, существовавшие в обществе, проводили четкую границу между положением и приемлемым поведением мужчины и женщины. Женщина не воспринималась как живой человек со своими чувствами и желаниями. Попыткам найти возможные точки «сотрудничества» посвящено множество публицистических работ писательницы, в которых она развивала положения своей лекции «Причины вечной распри между мужчиной и женщиной» (1901).

2.6. **Замужество «институтки» как вариант проявления неравного брака**

По утверждению А.В. Беловой, институтское образование являлось «квинтэссенцией» сословной культуры российского дворянства,

[402] Он признается, что «кабы в комнате туча грозовая разразилась или кабы правая рука моя укусила левую, не меньше бы отшибло меня» (*Лухманова Н.А.* Убийца // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., 1898. С. 63).

«проявлением сложного соотношения внешних санкций и предписаний с внутренними установками и ценностными ориентациями»[403]. Получение подобного образования каждым новым поколением означало «репродуцирование сословных и гендерных норм, стереотипов “женского” поведения, идеалов санкционированной “женственности”»[404].

Лухманова серьезно заявила о себе как о писательнице произведением, посвященным детским и отроческим годам, – повестью «Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни» (1893). Эта повесть и продолжение рассказа о жизни героини в романе «Институтка» представляют собой попытки написания произведений автобиографического жанра. Надя Франк – главная героиня, несомненно, alter ego писательницы. Стоит особо отметить указание на временной отрезок в названии. Писательница словно подчеркивает, что события происходили именно 20 лет назад (в реальности она окончила институт в 1861г. т.е. 32 года назад). Подобное указание влияет на образ повествователя и автора. Это же помогает воспроизвести образ жены-ребенка в романе «Институтка»: читатель вспоминает институтские повести, сопоставляет их с романом и с личностью автора.

Вспоминая работу над своим первым крупным произведением, писательница отмечает легкость написания. Ей даже не казалось, что это в полной мере «литературный труд». Она признается, что писала «записки» в редакции «Новостей», урывками, но при этом ничто не могло помешать вдохновению: «это было не творчество, а пересказ пережитого»; «Мне казалось, что нет никакого достоинства в том, что кто-нибудь ясно и просто возьмет да и перескажет все, что с ним было, что пережил и чему был свидетель, а я ничего другого и не сделала»[405]. Произведение получило

[403] *Белова А.В.* «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX вв. СПб., 2010. С. 193.
[404] Там же.
[405] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л.118.

высокую оценку Михайловского[406], который его напечатал, и стало началом литературной карьеры писательницы.

Существует две версии произведения: институтские записки и адаптированная для детского чтения книга «Девочки. Воспоминания из институтской жизни». В адаптированной версии сглаживалась социальная проблематика недостатков системы образования, большее внимание уделялось событийной канве. Оно представляло собой институтскую повесть с характерными для этого жанра «романтическими характерами, приключенческой интригой, сентиментальными переживаниями героинь»[407]. На различие произведений обратила внимание автор в письме к издателю Д.П. Ефимову, которому она пыталась продать в 1903 г. права на публикацию своих институтских воспоминаний. Ефимов столкнулся с претензиями А.Ф. Девриена, издававшего «Девочек» (книги с иллюстрациями Е.П. Самокиш-Судковской пользовались большой популярностью[408] и неоднократно переиздавались). Лухманова посчитала претензии Девриена необоснованными, т.к. «Девочки» являются воспоминаниями, «приспособленными для детского возраста»[409], над адаптацией которых, по ее словам, ей пришлось немало поработать. Она подчеркивала, что Девриен купил именно переделку воспоминаний, а подлинный текст Лухманова хотела бы выпустить отдельным изданием.

---

[406] В воспоминаниях Лухманова цитирует письмо Н.К. Михайловского: «Признаюсь, что я начал с большим предубеждением читать Ваши «Институтские записки», я очень скептически отношусь ко всем школьным воспоминаниям, но скажу Вам, что увлекался с каждой страницей: искренность, теплота, юмор победили меня, я напечатаю их с удовольствием» (РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. С. 118.).

[407] *Октябрьская О.С.* Формирование и развитие жанровой системы в русской литературе 1920–1950 г.г. Дис… док. фил. наук. М., 2017. С. 231.

[408] Книга фигурирует в рассказе М.И. Цветаевой «Черт». «Девочки» Лухмановой открывают перечень книг, являвшихся, по определению автора, «плодами древа познания добра и зла» (*Цветаева М.И.* Черт // Марина Цветаева. Автобиографическая проза / Сост. И. Андреев. М., 2013. С. 211.)

О популярности «Девочек» говорит и тот факт, что в 1920 г. Дон Аминадо в разговоре с А.Н.Толстым о необходимости издания «настоящего» журнала для детей, приводит в качестве негативного примера именно эту книгу: «Без кислых нравоучений и сладеньких леденцов, без Лухмановой, без Желиховской и Самокиш-Судковской. С настоящими авторами, не подделывающимися под стиль сюсюкающих писателей для детей, и с настоящими художниками. Толстой воспламенился, загорелся, сел на своего конька и понесся во весь опор» (*Дон Аминадо.* Поезд на третьем пути. М., 2000. С. 257.). Несмотря на критику, указание именно на эту книгу говорит о ее востребованности читательской аудиторией.

[409] НИОР РГБ. Ефимов Д.П. Ф. 611. О. 1. Ед. 42. Л. 9.

В более полной версии социальная проблематика прослеживается в описании бесчеловечных методов воспитания, превращавших учебное заведение в тюрьму. Особо наглядно это проступает в финале, звучащем следующим образом: «воспитательная фабрика, только что бросившая в свет отчеканенные ею 30 экземпляров благовоспитанных девиц, пустила вновь свою, на минуту приостановленную машину»[410]. Этой фразой Лухманова подчеркивает обезличивание девушек даже за стенами учебного заведения (это не личность, а «институтка»), отсутствие ориентиров во внешнем мире[411]. Подобное ощущение неготовности к будущей жизни можно увидеть и в воспоминаниях Е.Н. Водовозовой. Покидая стены учебного заведения, она чувствует страх и неуверенность перед вступлением на «совсем неизвестную мне дорогу жизни, к которой я была совершенно не подготовлена институтом»[412]. В более поздней работе «Недочеты жизни современной женщины» (1904) Лухманова создала своего рода комментарий к своему произведению об институтской жизни. Она писала: «Я кончила в Петербурге институт более 30 лет назад, и все та же комедия блестящего поверхностного образования разыгрывается в нем теперь как тогда»[413]. По мнению писательницы, институт является своего рода оранжереей[414] «для культивирования женственности», в которой прививаются все «преимущества и недостатки особы женского пола»[415].

---

[410] *Лухманова Н.А.* Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни. СПб., 1894. С.204.

[411] Некоторые исследователи выделяют институток как «особый тип русской женщины» (Михневич В.О.), «новый тип русской светской женщины» (Белоусов А.Ф.). Общим местом при характеристике особенностей этого типа становится дезориентация в «реалиях повседневной жизни» (См.: *Белова А.В.* «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX вв. СПб., 2010. С. 196).

[412] *Водовозова Е.Н.* На заре жизни // Институтки. Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц /Сост. В.М. Бокова и Л.Г. Сахарова. М., 2005. С. 388.

[413] *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь. М., 1904. С. 19.

[414] Подобная оценка может быть соотнесена с понятием о «скрытом учебном плане». Строгость учебных заведений (зачастую, неосознанно) преподносит «влиятельные уроки гендерных отношений», в которых воспроизводятся «заложенные в культуре представления о женщинах как о подчиненных, зависимых, почтительных, а о мужчинах, как о доминирующих, независимых» (*Ярская-Смирнова Е.Р.* Гендерная социализация в образовании: скрытый учебный план // Материалы к выступлению в Кубанском государственном университете. Краснодар, 2002. С. 1.)

[415] *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь. С. 14.

Завершающей частью истории Нади Франк стал роман «Институтка» (1899). В романе, как и в рассказе «Преступление», выводится образ жены-ребенка, девушки, выданной предприимчивыми родственниками замуж по расчету, не осознающей происходящего. Героиня не в силах справиться с новой для себя ролью, что сказывается на ее психике: «Не понимая сложности жизни, она стала проникаться только ее ужасом»[416]. В рассказе «Преступление» перемены в сознании героини происходят после брачной ночи, основное внимание уделено физиологической и психологической сторонам вопроса, а в романе превращение ребенка в женщину напрямую связано с ее социализацией. В отличие от рассказа, где социальная роль героини эксплицитно выражена лишь в финальном высказывании и достаточно пессимистична, в романе попыткам женщины найти себе место в общественной жизни отведено несколько глав. Это говорит о том, как Лухманова размышляла о будущем своих героинь, предлагала варианты. Это объясняется запросами времени, когда социальные вопросы стали требовать социальных ответов.

Героиня постепенно приходит к осознанию того, что она вышла из института совершенно неподготовленной к жизни. Она страстно желает учиться, работать, иметь свои собственные деньги, которые будет сама расходовать. В ней идет «та внутренняя ломка, которая превращает ребенка в женщину»[417]. Когда она думает о своем положении в семье, ей становится неприятно, что в глазах супруга она всегда будет инфантильным подростком: «Я буду старше, а он еще старше, и в его глазах я всегда останусь недорослым ребенком»[418]. Тут героиня словно повторяет слова Константина Сакса из повести Дружинина. Тот сетовал на инфантильность жены, обвиняя во всем общество, которое по сути превращает «женщин в ребятишек»[419]. И он ждал, когда же жена повзрослеет. «Неужели и в тридцать лет от роду ты

[416] *Лухманова Н.А.* Институтка // Возрождение. 1900. С. 1379.
[417] Там же. С. 1445.
[418] Там же. С. 1478.
[419] *Дружинин А.В*. Полинька Сакс. СПб., 1886. С. 60.

такою останешься?»[420], – вопрошал он с отчаянием. Лухманова передоверяет эти мысли женщине. Герой повести Дружинина стремился воспитать жену-ребенка, а героини Лухмановой тщетно ищут подобного учителя. Муж Нади хотя и недоволен, что всюду ее принимают за его дочь, но вовсе не стремится взять на себя отцовские обязанности и заняться ее воспитанием. Юность супруги лишь провоцирует авторитарность его тона и снисходительность по отношению к ней. Надя же постепенно начинает прозревать, что за ее конкретным случаем скрывается система: «Неужели всегда мужчина делается полным хозяином женщины? Вот он протянул руку и провел по моему лицу… Мне неприятно, а я должна молчать»[421]. Тут же ее размышления прерывает реплика мужа, полностью подтверждающая невеселые мысли героини: «А если бы ты видела свою философскую физиономию в зеркало. <…> Не строй такие рожицы опечаленного котенка. Ты хочешь мороженого!»[422].

К ее попыткам работать и помогать бедным супруг относится враждебно[423]. Видя в женщине лишь «забавную игрушку», он воспринимает деятельность своей юной супруги как глупую прихоть, утверждая, что общаться с модистками и работницами может или дура, «которая не понимает даже, что она делает»[424], или хитрая дрянь, «которая под видом игры в благотворительность, в какое-то опрощение, отправляется черт знает куда»[425]. Результатом таких стычек становится разрыв. Но Лухманова переосмысливает историю своего замужества и в художественной версии рисует более благостный финал: муж, осознав свой промах и не желая губить жизнь молодой женщины, при разводе берет вину на себя.

---

[420] Там же.
[421] *Лухманова Н.А*. Институтка // Возрождение. 1900. С. 1478.
[422] Там же. С. 1478
[423] Пренебрежительное отношение к попыткам вдумчивого осмысления происходящего зафиксировано и в воспоминаниях Е.Н. Водовозовой. Она писала о том, что общество предъявляло девушке лишь «эстетические требования». Девушку, проявляющую интерес к «серьезному чтению и разговору» высмеивали и называли «синим чулком» // *Водовозова Е.Н.* На заре жизни // Цит. по: *Белова А.В.* «Четыре возраста женщины»: Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX вв. СПб., 2010. С. 247.
[424] *Лухманова Н.А*. Институтка // Возрождение. 1900. С. 1509.
[425] Там же. С. 1509.

Трансформация реальной истории становится для Лухмановой способом обнаружить выход, который мог бы стать панацеей в подобных случаях. Этот прием «моделирования» женской судьбы стал одним из ведущих в ее творчестве. Писательница будет неоднократно обращаться к фактам собственной биографии, «переформатируя» свою историю в художественный текст, и предлагая веер возможностей, которые кроются в описываемых ситуациях. Перед нами «жизнетворчество» наоборот: не проживание жизни по законам искусства, а «излечение» искусством жизненных травм. Перед глазами читателей разворачивается «третья реальность», в которой действуют уже не житейские законы, а закономерности художественной сферы. Таким образом, к личной истории писательница подошла как к жизненной модели, работая с которой она пыталась найти истоки ошибок, способы выхода из кризисных ситуаций. Это было продиктовано желанием предостеречь женщин от грозящих им опасностей.

Идеальную реальность нарисовала она в сентиментальной повести «Идеал»[426], название которой как раз и указывает на «утопичность» рассказываемого. Здесь идеализированный образ мужчины, соединяет в себе отца и возлюбленного. Лухманова не дает героям имен, тем самым придавая повествованию предельно обобщенный характер. Оформлено произведение как эпистолярный жанр. Путешественница пишет письмо, где рассказывает об удивительной встрече, почти чуде: после 25 лет разлуки она случайно встретила человека, в которого была влюблена в юности. Разница в возрасте тут традиционна для произведений писательницы – на момент знакомства героине было 16, а ее идеальному возлюбленному 40 лет. Знакомство произошло в Венеции, герой в первую же минуту признался девушке в любви. После этого признания он становится духовным наставником девушки: сопровождает в ее путешествии, учит ее видеть красоту природы и искусства и постоянно говорит ей о своем чувстве. И хотя соединение их

[426] *Лухманова Н.А.* Идеал (Письмо женщины). Львов, 1896.

судеб невозможно (герой женат, чего не скрывает; он иностранец, который навсегда останется «чужим»), память об этой платонической любви героиня проносит через всю свою жизнь. И после 25 лет разлуки случай свел их всего лишь на полчаса (герой уезжал в Рим на похороны жены), но за это время они успели убедиться в неизменности своего чистого чувства. Оставшись одна, женщина оплакивает ту «возвышенную, глубокую, безгрешную любвь, к которой всю жизнь стремится человек»[427], но в то же время сознание, что ее посетило это чувство, дарит ей радость соприкосновения с мировой жизнью, осознание себя «самостоятельной, но нераздельной частичкой мира»[428]. Она ощущает себя приобщенной к тайной силе, без которой существование сводилось бы к механическому выполнению «физической гимнастики жизни»[429]. Как видим, из любви удалена физическая составляющая близости, которую Лухманова все же ощущает как мешающую «идеальности» этого чувства.

2.7. **Трансформация образа «жены-ребенка»**

В ранних рассказах Лухмановой и в романе «Институтка» изображена девочка, ставшая жертвой обстоятельств. Однако этот образ не остается неизменным. В рассказах, сходных по теме, акценты расставлены по-иному. Показателен с точки зрения трансформации образа жены-ребенка и переформатирования биографических фактов рассказ «Ляля» (1898), который также был издан под заглавием «Муся» в сборнике «Женское сердце» (1899). Тексты рассказов идентичны, изменено только имя главной героини: в ранней версии ее зовут Людмила, в поздней – Мария. Сюжет таков: героине удается поправить бедственное положение семьи удачным замужеством. Детскость ее постоянно подчеркивается («не более шестнадцати лет», «ребенок», «дитя»). Она с милой непосредственностью рассказывает влюбленному в нее офицеру о своем посещении магазина игрушек, которыми она только любуется, потому что карманных денег ей не дают. Ее

[427] *Лухманова Н.А.* Идеал (Письмо женщины). С. 18.
[428] Там же.
[429] Там же.

мать также неоднократно подчеркивает несерьезность «этого ребенка»[430]. Девушка, быстро согласившись на брак со стариком, «с детской неподкупностью» интересуется у жениха, очень ли он строг, и разрешит ли он давать балы. Получив от будущего мужа три тысячи рублей на карманные расходы, она делит их с матерью. Позже открываются причины столь детского поведения девушки. Мать напоминает ей, что богатый жених уверен, что героине не более семнадцати лет, а если он узнает, что уже «все двадцать»[431], то свадьба может и не состояться. Ляля успокаивает ее тем, что взятка причетнику в церкви волшебным образом изменит дату рождения. Из беседы видно, что если у матери еще существуют какие-то ценности (она интересуется, нравился ли девушке ее «запасной» молодой жених, не противна ли ей перспектива жизни со стариком), то дочь демонстрирует холодный расчет, главная цель которого не жить в бедности.

Тут Лухманова неожиданно показывает оборотную сторону медали: на месте девочки-невесты может оказаться «ложный ребенок»[432]. Ухищрения, к которым прибегает Ляля, нужны для поддержания имиджа наивного ребенка и получения под него «дивидендов». Героиня изо всех сил старается удержаться на «брачном рынке», где юность является товаром, который надо как можно выгоднее. Циничность ее поведения является следствием потребительского отношения к браку, принятого в обществе.

Наиболее впечатляюща трансформация образа жены-ребенка в повести «Ложь» (1894). Главная героиня – авантюристка, которая, тем не менее, не

[430] *Лухманова Н.А.* Ляля // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., 1898. С. 169.
[431] Там же. С. 174.
[432] Точная дата рождения Лухмановой до сих пор вызывает споры и, возможно, подобная трансформация образа «жены-ребенка» приоткрывает завесу тайны ее первого брака. Путаница с документацией, газетные статьи, в которых упоминался брак Афанасия Лухманова с шестнадцатилетней девицей Надеждой (Судебная газета. 1891. 29 дек. № 48. С. 9 – 10), не совпадают реальной датой рождения писательницы. Если опираться на данные, предложенные А.Г. Колмогоровым, то в 1864 г. девице Байковой было 23 года, а не 16 лет. В подтверждение ее возраста говорит и тот факт, что в институте она училась в одном классе с Марией Солоповой (игуменья Таисия Леушинская, 1842 – 1915). В одном классе не могли оказаться девочки с семилетней разницей в возрасте. По мнению биографа, Лухманова фальсифицировала возраст в аттестате при заключении своего второго брака для того, чтобы выглядеть моложе в глазах юного супруга. Но можно предположить, что постоянное внимание к образу «жены-ребенка», настойчивая фиксация возраста героинь, связаны не с обстоятельствами брака с Колмогоровым, а с тем, что автор подменяла автомифом реальность. Она к моменту первого брака стала уже обузой семьи, а хотелось видеть себя наивной барышней, только «вышедшей из института» и сразу попавшей в капкан семейной жизни.

лишена некоторого обаяния. Героиня проанализированного выше рассказа Ляля лжет, желая получить какие-то дивиденды, упрочить благополучие, а Екатерина Владимировна лжет не ради выгоды. Ее ложь представляет собой нечто среднее между хлестаковским вдохновением и театральным представлением. Повесть имеет двухчастную композицию: в первой читателю дано услышать историю жизни героини из ее уст, а во второй – ее разоблачение. Выдумки Екатерины Ивановны по-детски наивны, романтичны и кажутся пересказом бульварных романов. Она родилась в Андалузии, в семье дипломата, который «разорился» и «застрелился», а мать в отчаянии бросилась в море. Девочку начали опекать русский консул и высокопоставленные лица. Дмитрий Александрович Бахмутов искренне полюбил этого «глупого, злого, прелестного ребенка»[433] и сделал ее своею женой. Юная женщина ведет себя более чем эксцентрично: в доме слышатся то «поцелуи, смех, игры, возня», то «ссоры с криками, рыданиями и покушениями на самоубийство»[434].

Бурная фантазия Екатерины Ивановны не давала ни секунды покоя и юному поклоннику миллионщику Орлову. Она рассказывает ему истории о раннем несчастливом замужестве, нечеловеческой ревности мужа-тирана и даже назначает ему свидание ночью на Смоленском кладбище в часовне. Т.е. присутствуют все атрибуты авантюрного романа. Но Лухманова подчеркивает, что героиня совершает все эти поступки совершенно бескорыстно (ее вовсе не интересуют миллионы Орлова). Она отнюдь не мучается двойственностью положения, а, наоборот, наслаждается им, и всеми ее действиями руководит любовь к мистификациям.

Во второй части выясняется, что отец героини умер в тюрьме за подлоги, мать не желает ее знать после ее бегства из дома, «высокопоставленный» дядя на самом деле бывший любовник. Героиня в отчаянии пытается симулировать самоубийство, чтобы вызвать жалость

[433] *Лухманова Н.А.* Ложь // *Лухманова Н.А.* Женские силуэты. СПб., 1894. С. 235
[434] Там же.

мужа, но не справляется с пистолетом и стреляется. Когда обнаруживают тело, в нем детские черты проступают еще явственнее: рот покойницы «судорожно открыт, как у рыдающего ребенка»[435].

Обманывая окружающих, героиня не только играла людьми и ситуациями, но и пересоздавала свое прошлое, жила мифами и хотела убедить окружающих в их подлинности. Но в финале Лухманова показывает, насколько убийственно отрезвление правдой: она, как случайный выстрел, обрывает цепь лживых событий. Читатель так до конца и не понимает, где же была настоящая Екатерина Ивановна. Ему предложены только различные версии ее судьбы. Ведь то, что прислуга Екатерины Ивановны, мадам Бове, рассказывает Бахмутову может оказаться и оговором. Правдива и однозначна тут только смерть, но и она приводит героя к ложному выводу: ему кажется, что Екатерина Ивановна застрелилась из-за любви к нему и стыда разоблачения. Героиню можно отнести к типу авантюристок, но к традиционным характеристикам этого образа примешивается и трагическая нота – желание изменить свое прошлое, переписать былое. И это переводит Екатерину Ивановну в разряд трагических героинь.

Авантюристка выведена и в рассказе «Подножка» (1898), название которого имеет двоякое значение: если для героини эта подножка является «точкой опоры»[436], то для героя – это удар, подсечка, то, что выбило его из привычной колеи. Как это часто встречается у Лухмановой, перед нами рассказ в рассказе: Иван Матов встречает своего институтского товарища, которому и открывает подробности трагической истории своего брака. Он женился по любви на Елизавете Александровне, которая привлекла его живостью и манерами: что-то в ней напоминало кошку, а это ему импонировало. После свадьбы пелена восхищения постепенно спадает с его глаз: он узнает, что супруге 24 года, а не 18 лет, как казалось, и что любви с

[435] Там же. С. 253.

[436] Эпиграф рассказа гласит: «Архимед сказал: «Дайте мне точку опоры, и я подниму шар земной», а старая итальянская пословица гласит: «протяните женщине один волосок с вашей головы, и она низвергнет вас в ад или вознесет на небо – смотря по своему характеру» (*Лухманова Н.А.* Подножка // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. С. 198).

ее стороны не было и нет. Напротив, к герою постепенно приходит осознание, что он живет под одной крышей с человеком, которого совершенно не знает С удивлением, он обнаружил перед собой «фарфоровую куклу»[437], занятую своей внешностью и успехом. И наконец до него доходит, почему из толпы поклонников Елизавета Александровна выбрала его, самого неприметного – ведь к его достоинствам может быть отнесено то, что он был сиротой (нет необходимости общения с родственниками), безумно любил и слепо доверял ей, имел некоторое состояние... Следовательно, он послужил для нее точкой опоры, своего рода подножкой к завоеванию нового положения в обществе, а потом его можно низвести до роли «любимого пуделя»[438]. Зато после свадьбы Елизавета Александровна может «серьезно и осторожно» выбирать «свое будущее»[439], которое рисуется ей в виде брака с более состоятельным человеком. Так и происходит. Разорив Матова, она «признается», что приняла жалость за любовь, и просит супруга дать ей свободу. Герой, понимая, что она скорее всего лжет, тем не менее соглашается разыграть в суде «комедию измены»[440]. Получив желаемое, Елизавета Александровна выходит замуж за богача.

Как видим, Лухманова вновь демонстрирует, как ложные представления о браке приводят к драматическим последствиям. Причем, страдают и мужчины, и женщины. Матов хотел получить женщину-кошечку, а получил женщину-хамелеона, если не змею.

Итак, перед нами не дитя, а «ложный ребенок», театральность поведения которого становится все более очевидной. Так, наблюдение за трансформацией образа «жены-ребенка» приводит писательницу к выводу, что «жены-дети» были прямыми предшественниками все больше набиравшего силу нового типа: женщины-андрожина[441]. Лухманова

[437] *Лухманова Н.А.* Подножка // *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. С. 214.
[438] Там же. С. 216.
[439] Там же. С. 209.
[440] Там же. С. 217.
[441] По ее словам, подобное название она заимствует из книги французского писателя, имени которого не раскрывает. Имеется в виду «андрогин». Такая огласовка стала в скором времени общепринятой.

размышляет об этом в одной из статей, считая, что он пришел на смену трем традиционным женским типам – «матери, работницы и кокотки». По мнению писательницы, появление подобных женщин является продуктом патриархатной цивилизации: «она создалась из всех женских слез и страданий, из всех ее попранных прав»[442]. Такая женщина может быть невестой или женой (но почти никогда матерью), легко манипулирует мужским сознанием, считая мужчину существом более низким, относится к нему как к ребенку, которым легко можно управлять, используя «конфету и улыбку»[443]. Она чувствует себя тоньше и умнее его. Таким образом, роли меняются, и ребенком теперь выступает уже мужчина. Генезис подобного явления также следствие пороков патриархатного общества: мужчины не дают женщинам реализоваться в общественной сфере, навязывая им определенные роли: матери, работницы и ветреницы. Она пишет: «Мужчина боролся против женщины-матери, он находил, что требования от него верности и разных других семейных добродетелей – смешны и глупы. Он ненавидел и осмеивал женщину труда, как свою конкурентку. Легкомысленную, бесхарактерную и веселую женщину он опошлил и стер до бессмысленного названия кокотки» [444]. И этим он взрастил себе настоящего врага.

Описывая новый женский тип, Лухманова выделяет как его приметы детскую худобу, возведенную в культ, незаинтересованность мужчинами как объектами притязаний, соперничество в спортивных увлечениях (охота, футбол, теннис). Облик этого «непримиримого врага»[445] мужчины Лухманова набросала в рассказе «Преступление», разобранном выше, сделала центральным в романе «В порыве страсти» (1896), рассказе «Лучшая подруга» (1898). Но попытки писательницы зафиксировать новый тип в художественных работах и указать на причины его появления не были верно

[442] *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. 1904. С. 76.
[443] Там же.
[444] *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. С. 75.
[445] *Лухманова Н.А.*. Преступление // Новое время. 1895. 25 февр.

прочитаны критикой. Например, А.Л. Волынский при разборе романа «В порыве страсти» свел его сюжет к банальной зарисовке адюльтера с искусственно навязанной моралью в финале, а в героине-разлучнице не усмотрел ничего нового, иронически окрестив ее «пикантной женщиной с острым зрачком»[446].Однако сегодня мы можем констатировать, что Лухманова с необыкновенной прозорливостью предугадала возникновение и такого варианта «новой женщины», чья самореализация происходит вовсе не в труде, а в наслаждении жизнью. И к этому образу писательница обращалась неоднократно. Она размышляла о причинах его возникновения и о сценариях дальнейшего развития в публицистических работах («Андрожин», 1904, «Стильная женщина», 1904). В 1902 г. женщина-андрожин заняла центральное место в драматургии Лухмановой. И в названии пьесы – «Новая женщина» – слышится горькая ирония.

[446] *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12. С. 263.

ГЛАВА 3
ДРАМАТУРГИЯ Н.А. ЛУХМАНОВОЙ

3.1. У истоков русского фарсового театра

Фарсы начали покорение русской сцены с отменой монополии императорских театров. Основными площадками для постановок стали московский театр Ф.А. Корша и петербургские театры[447] В.А. Неметти[448]. Ставка на фарсы оправдала себя: они получали признание зрителей и быстро становились фаворитами кассовых сборов. Публике импонировали комическое содержание, легкость и фривольность сюжетов, неизбежный счастливый финал. Эти легкие пьески, повествующие об адьюльтерных приключениях, имели ошеломляющий успех у публики, неизменной реакцией которой был смех «“утробный”, но все же жизнерадостный»[449]. Собираясь на спектакль, зритель в большинстве случаев заранее знал, что его ожидает: сюжетные ситуации и фабульные мотивировки «переходили» из фарса в фарс, зачастую из нескольких уже поставленных произведений создавалось новое. Главными поставщиками подобных пьес в театры стали… переводчики, которые «сплошь да рядом выступали как закройщики и перелицовщики»[450]. Переводы с французского, немецкого, английского и др. языков были более чем вольными. К тому же нередко именно переводчик был заявлен на афише как автор пьесы, а создатель оригинального текста обычно не указывался. В целом столь свободное обращение с текстами фарсовых пьес было общемировой практикой. С. Моэм вспоминал, что в

[447] В 1885 г. театр на Офицерской улице арендовала актриса В. А. Линская-Неметти. В 1887 г. она приобрела весь Демидов сад (отстроила зимнюю и летнюю сцены). С конца 1888 г. театр на Офицерской, 35, объявлялся в афишах как Театр В. А. Неметти, с декабря 1889 г. его адрес — Офицерская, 39. Продолжением театра Неметти стал театр Фарс, открытый 15 сентября 1898 г. по адресу Адмиралтейская, 4 (Панаевский театр). В 1902 -1903 гг. на углу Большой Зелениной ул. и Геслеровского пер. по проекту архитектора А.К. Монтага был отстроен Петербургский театр В.А. Неметти (также именовался как Новый театр В.А. Неметти). Просуществовал до 1909г. (*Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века – октябрь 1917 года: Обозрение-путеводитель / Под общ. ред. И. Ф. Петровской. СПб., 1994. С. 225, 303).

[448] Линская-Неметти В.А. (Колышко Вера Евтихиевна) (1857 – 1910) – антрепренер. В некрологе на ее смерть она была названа «насадительницей фарса в Санкт-Петербурге» (Скорбный листок // Артист и сцена. 1910. № 21. Ноябрь. С. 18.).

[449] *Л—ий Вл. [Вакулин В. А.]* Фарс // Театр и Искусство. 1900. № 49. С. 894.

[450] *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). СПб., 2006. С. 10.

Англии большую популярность имели «французские пьесы в вольных переводах, вернее – в более целомудренных вариантах»[451]. К подобной переделке подталкивали цензурные препоны и сам характер материала.

В русской практике при постановке фарсов авторы руководствовались немудреным правилом: если «перефасонить»[452] пьесы на русский лад, то это приблизит произведение к публике, станет залогом несомненного успеха, а следовательно, и неплохого кассового сбора. Результаты переделок вызывали и сетования на порчу материала, и положительные отзывы о привнесении в постановки «русской души». Например, в статье, посвященной памяти С.К. Ленни[453], критик А.Р. Кугель писал: «Для Ленни фарс был серьезнейшим предметом в мире. Он создал какую-то особенную комическую фигуру добродушно-туповатого, ограниченного, сластолюбивого и жадного буржуа, сгладил в нем черты явно французского происхождения и скрасил их русским юмором»[454].

Выше уже говорилось, что начало литературной деятельности Лухмановой было связано с мистификациями: писательница «переводила» несуществующие произведения. Но подобный опыт пригодился ей в ее драматургической ипостаси: Лухманова взяла на себя роль «перелицовщика» комедий, не претендующих на глубину и широкий охват тем. Но и в этом легком жанре ей пришлось нелегко.

В 1894 г. обозреватель журнала «Артист» проинформировал публику о том, что девизом нового сезона театр Неметти сделал «фарсы и водевили»[455]. Одним из гвоздей сезона[456] стала пьеса в переложении Лухмановой. Комедия Викторьена Сарду и Эмиля Моро «Мадам Сен-Жен» («Madame Sans-Gêne»)

---

[451] *Моэм Сомерсет Уильям.* Подводя итоги. Цит. по: *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1857 – 1910). С. 11.
[452] *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). С. 22.
[453] Ленни (Алафузов) Сергей Константинович (1860 (1850-?) – 1900) – актер, режиссер, драматург, переводчик.
[454] *К[уг]ель А.* Памяти С. К. Ленни // Театр и искусство. 1900. № 29. С. 515.
[455] *В.Л.Б. [Бинштok В.Л.]* Санкт-Петербург // Артист. 1894. Окт. № 42. С. 248.
[456] Пьеса стала сенсацией. В 1894 г. была сыграна около 40 раз в сезон. В роли Наполеона — А.М. Горин-Горяинов, Фуше — С.К. Ленни, Катрин — М.И. Морская (*Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века – октябрь 1917 года: Обозрение-путеводитель. С. 228).

на русской сцене получила название «Герой Первой Империи» (в первом сезоне она ошибочно называлась «Герой Третьей Империи»). Лухманова вольно обошлась с текстом пьесы: то был не столько перевод, сколько далекий от оригинала пересказ, в чем она откровенно призналась[457] (она дописала два с половиной действия[458], объяснив это тем, что удержала в памяти лишь «существенное и интересное»[459], не смогла запомнить «добавочные и мелкие разговоры»[460] и создала им замену). Но большинство критиков расценило это едва ли не как преступление: Лухманова была объявлена бесталанным переводчиком, безжалостно перевирающим текст и несущим отсебятину. Позднее писательница на основе немецкого перевода[461] восстановила несколько эпизодов, чем вновь вызвала волну негативных отзывов. «Газеты, казнившие меня за искажение Сарду, когда у меня не было в руках его текста, опять казнят меня теперь уже за то, что я свой текст заменила текстом Сарду»[462], – сетовала она. Вскоре директор театра Неметти Горин-Горяинов, благодаря Лухмановой, еще раз предстал перед зрителями в образе Наполеона в пьесе-продолжении под названием «Наполеон I», созданной самой писательницей.

По отзывам критиков, ее оригинальное произведение имело «сомнительный успех»[463]. Обозреватель «Новостей» (всегда готовых уколоть писательницу) вновь напомнил о скандальном «переводе» французского фарса и саркастически заметил, что новоиспеченный автор задалась целью стяжать себе имя «продолжательницы Сарду»: «После известных “переделок” и “переводов” французских драматургов г-жа Лухманова

[457] Лухманова в свое оправдание утверждала, что, оказавшись в Москве, «случайно и только один раз» посмотрела пьесу в театре Корша, после чего записала ее «не в переводе, не в переделке, а по памяти». И единственную причину своего расхождения с подлинником Сарду она объяснила тем, что обладает лишь хорошей памятью, а «не стенографическим аппаратом» // Новое время. 1894. № 6740. 2 дек. С. 4.
[458] Авторство Лухмановой указано в рукописном тексте 1895 г.: «Первые 2½ д. Н.А. Лухмановой, последние же составлены по комедии В. Сарду "Madame Sans-Gêne"» // *Лухманова Н.А*. Герой Первой империи. М., 1895.
[459] Новое время. 1894. № 6740. 2 дек. С. 4.
[460] Там же.
[461] Лухманова утверждала, что все вставки были дословно переведены ею по «единственному правильному переводу Ген. Шиллинга в Вене» (Театр и музыка // Новое время. 1895. № 6782. 15 янв. С. 4).
[462] Там же.
[463] *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 322. 23 нояб. С. 3.

выступила с оригинальным произведением в качестве *продолжательницы* Сарду. У нас нет настоящего Сарду; зато есть продолжательница его» [464]. Пьеса была дана в начале второго сезона, но уже в феврале следующего года ей был вынесен приговор: «все надежды на пьесу “Наполеон I” оказались тщетными»[465], она не сделала сборов.

Настоящим успехом Лухмановой, ставшим поворотной точкой и в судьбе театра Неметти, стала переделка ею пьесы Эрнеста Блюма и Рауля Тоше «Мадам Монгоден» («Madame Montgodin»). Эта пьеса, поставленная в первом сезоне 1895 г.[466]под названием «Нож моей жены»[467], имела ошеломляющий успех и окончательно определила фарсовое направление в репертуаре театра. Удачным было и изменение названия пьесы, подчеркнувшее роль предмета, возведенного до уровня святыни в доме «благочестивой» мадам Монгоден. Но вместе с тем ненавязчиво было указано и на «мужское участие» в происходящем. Забитый и затравленный Улисс Монгоден (героическое имя персонажа только подчеркивало комизм его положения) выходил наравне с женой на первый план. Пьеса завоевала любовь публики, появилось множество положительных рецензий, в которых особо отмечалась игра актеров: С.К. Ленни[468] в роли Улисса и М.Н. Воронцовой-Ленни в роли Клоринды, ставшей настоящей сенсацией, т.к. было открыто новое театральное амплуа – фарсовая кокотка. По прогнозам

---

[464] *Эм.* Театр Неметти. «Наполеон I» Н.А. Лухмановой // Новости и Биржевая газета. 1895. № 323.
[465] Петербург // Театрал. 1896. № 57. Февр. С. 67.
[466] Премьера в театре Неметти состоялась 30 января 1895 г.
[467] Сюжет пьесы таков: В доме четы Монгоден на стене в лавровом венке выставлена семейная реликвия – десертный нож. Святость его была настолько незыблема, что любой посетитель должен был поклониться сперва хозяйке, а потом… ножу. Причина столь трепетного отношения к столовому прибору в том, что именно он двадцать лет тому назад помог Розали Монгоден защитить свою честь и изгнать преследователя, забравшегося в дом через окно (от удара ножом осталась даже капля крови на подоконнике). Семейный миф с удовольствием рассказывался всем желающим и служил нерушимым аргументом в поддержку авторитета мадам Монгоден. Розали упивается властью: тиранит мужа, запирая его в шкаф за провинности, руководит судьбой племянницы, заставляя ее выйти замуж за льстеца Савиньона. А любимым ее детищем было благотворительное общество «Бессознательная невинность» (название которого за пьесу искажалось другими персонажами на все лады: «Непризнанная невинность», «Наивная невинность», «Погибшая невинность»). Миф о героизме мадам Монгоден оказывается развенчан после появления в доме таинственного приезжего, который и оказался тем самым преследователем. Он раскрыл истинное положение вещей: в ту ночь Розали не устояла перед его чарами, а ножом в волнении порезалась сама. В финале торжествовал забитый супруг, отправляющий жену в шкаф.
[468] В рецензии «Нового времени» отмечалось, что актер был «безукоризнен, весел, не прибегал к шаржу, во многом напоминая хороших французских комиков в подобных вещах» (Театр и музыка // Новое время. 1895. № 6799. 1 фев. С. 4.).

критики пьесу ждала долгая жизнь на сцене: «“Нож моей жены” еще не скоро заржавеет в театре Неметти» [469], – предсказывал в одной из своих рецензий Н.А. Россовский. И его предсказание сбылось: пьеса ставилась на столичных и провинциальных сценах до тех пор, пока «был жив фарсовый театр в России»[470]. В том же году появилась переработанная Лухмановой пьеса Жоржа Фейдо и Мориса Девальера «Отель свободного обмена» («L'hôtel du libre échange»), получившая на русской сцене название «Друзья до поры до времени». Сюжет фарса прост: две супружеские пары стремятся к взаимным изменам, но в результате стечения обстоятельств верность и постоянство торжествуют. Переделку на этот раз приняли вполне благосклонно, критики отмечали сценичность и юмор пьесы. «Публика хохотала. Успех, значит, был полный»[471], – резюмировал рецензент «Нового времени». А «Петербургская газета»[472] вновь недоумевала: фарс при всей грубости, несомненно хорош, но причем же тут авторство Лухмановой?

Пьесой-долгожителем на русской сцене стал фарс А. Биссона и Ф. Каре «Господин директор» [473] («Monseieur le directeur»). Премьера[474] в театре Неметти состоялась 27 ноября 1895 г. и впоследствии долгие годы пьеса давала полные сборы. Наиболее актуальным стал этот фарс в 1905 г., т.к. в нем был эпизод стачки. Сразу же после премьеры в прессе был опубликован хвалебный отзыв В.В. Протопопова[475] (под псевдонимом В.П.[476]), высоко

[469] *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 260. 22 сент. С. 3.
[470] *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). С. 63.
[471] Театр и музыка // Новое время. 1895. № 7044. 8 окт. С. 4.
[472] Театральное эхо // Петербургская газета. 1895. № 276. 8 окт. С. 3.
[473] Содержание пьесы следующее: Господин Де ла Мар, строгий директор одного из департаментов некоего министерства, необычайно сластолюбив. Мужчины, смотрящие сквозь пальцы на его посягательства на их жен, получали поощрения по службе вплоть до повышения, в случае сопротивления им грозили неприятности. Жена чиновника Ламбертена, юная Жильбер, почти попадает в сети Де ла Мара, но ее выручает находчивая сестра Сюзанна. Подменив Жильбер, она соблазняет директора и выходит за него замуж.
[474] Премьера в парижском театре Vaudeville состоялась 12 февраля 1895 г., а 4 ноября 1895 г. пьеса была поставлена на сцене Михайловского театра в Санкт-Петербурге, 27 ноября – у Неметти, а 26 декабря – в театре Корша в Москве (Золотницкий Д.З. Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). С. 68.). Пьеса неоднократно ставилась В.Э. Мейерхольдом на провинциальных сценах в 1902 – 1905 гг. В постановках сам режиссер играл роль Де ла Мара (Подробнее см.: *Звенигородская Н.Э.* Провинциальные сезоны Всеволода Мейерхольда: 1902 – 1905 гг. М., 2004.).
[475] *В.П.* Театральное эхо // Петербургская газета. 1895. № 328. 29 нояб. С. 3.

оценившего игру актеров. С ним согласился Россовский, отметивший также и талантливость перевода: «Надо отдать справедливость г-же Лухмановой, свой перевод-переделку она сделала довольно ловко, по возможности смягчив некоторые рискованные диалоги и остроты»[477]. Лухманова постаралась максимально приблизить перевод к оригиналу, что, судя по отзывам, ей удалось[478]. Хвалили Лухманову и за переделку фарса Мориса Эннекена, Поля Бийо и Альбера Барре «Заветная мечта» («Le Paradis»), премьера которой состоялась у Неметти 4 октября 1896 г. «Петербургская газета» сообщала, что переводчице удалось сохранить «наиболее комические положения» пьесы, и это дало возможность публике «посмеяться от души»[479]. Именно это произведение стало отправной точкой для размышлений Б.И. Бентовина[480] об истории и месте фарсового театра в России[481]. Элемент цирка, пока лишь намеком присутствующий в пьесе (один из персонажей – укротитель хищников), становится главной темой фарса «Укротительница зверей»[482] (Norah la dompteuse), в котором доминирует фарсово-цирковая эксцентрика, ставшая впоследствии одним из основных приемов левого театра 1920-х гг.[483]

Но если в переводах «Господина директора» и «Заветной мечты» изменения были минимальны, то над фарсом Леона Гандильо «Черепаха»[484] («La tortue») писательнице пришлось изрядно потрудиться. Причиной тому послужили цензурные препоны (некоторые эпизоды были слишком

---

[476] Протопопов В.В. печатался под псевдонимом В.П. на страницах «Петербургской газеты», начиная с 1894 г. // *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4 т. Т. 1. М., 1956. С. 201.

[477] *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 328. 29 нояб. С. 3.

[478] Больших изменений в тексте не было. Писательница изменила должность главного героя – из директора департамента одного из министерств он был превращен в директора банка, что было понятнее русскому зрителю.

[479] Театр Неметти // Петербургская газета. 1896. № 276. 6 окт. С. 4.

[480] Бентовин Борис Ильич (1865 – 1929) – драматург, театральный критик, журналист.

[481] *Бентовин Б.И.* Звериные пьесы. Фарс: его история, развитие, настоящее и вероятное будущее // Театр и искусство. 1897. № 3, 5, 9, 13.

[482] Авторы: Эрнест Грене-Данку (Ernest Grenet-Dancourt) и Жорж Берталь (Georges Bertal). Пьеса была написана в 1891 г., а в 1896 г. появилась на русской сцене в переводе В.В. Протопопова. Образ укротительницы, видоизменившись, перекочевал и в оригинальное творчество Лухмановой – пьесу «Охотник за белой дичью».

[483] Подробнее см.: *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). С. 80 – 81.

[484] В рукописном тексте переработка называется «Черепаха или морс м-ме Жибуло». Переделка с фр. Н. Лухмановой. М., 1896.

фривольны для русской сцены). В результате после тщательной переработки пьеса потеряла изрядную долю своей привлекательности и не сделала сборов. Рецензент «Петербургской газеты» признавался, что не смог даже узнать фарс, некогда виденный им в Париже[485]. А рецензент «Новостей» оправдывал Лухманову, резонно заметив, что «значительная доля» фарсовой «пряности» теряется от обстоятельств, от переводчиков не зависящих, что в итоге порождает «трехактную скучную дребедень»[486]. «Новое время», в свою очередь, посчитало, что цензурные ножницы еще недостаточно искромсали «Черепаху»: несмотря на то, что переводчице удалось сгладить имевшую место в первоисточнике пошлость, фарс все равно оказался грубым и несмешным – «ни юмора, ни остроумия»[487]. Та же участь ожидала в следующем сезоне и «Индюка» («Le dindon») Жоржа Фейдо, который, попав на русскую сцену, утратил всю свою «пикантность и крупную соль»[488].

Скандалы, связанные с вольным обращением с текстом (хотя традиция перевода фарсов это предусматривала), надолго запомнились публике. Лухманову зачастую воспринимали не как переводчицу, а как создательницу «произведения по мотивам», что во многих случаях было недалеко от истины. И при этом ее обвиняли в порче материала, вольностях при переложении, чрезмерных уступках цензуре. Но высказывались и противоположные мысли: об излишней смелости «соавтора». Упреки в привнесении излишней фривольности писательнице доводилось слышать неоднократно. Упрекали ее за «авторство» «пресоблазнительной пьесы»[489] под названием «Ночи г-жи Монтессон». В.В. Розанов и З.Н. Гиппиус даже спустя 4 года после премьеры спектакля использовали этот факт как козырную карту в полемике, возникшей вокруг журнала «Новый путь»[490]. В своем ответе Розанову Лухманова резонно заметила, что не может считаться

[485] *В.П.* Театральное эхо // Петербургская газета. 1896. № 303. 2 нояб. С. 3.
[486] –ъ. Театр и музыка // Новости и Биржевая газета. 1896. № 304. 3 нояб. С. 3.
[487] Театр и музыка // Новое время. 1896. № 7431. 3 нояб. С. 4.
[488] Театр и музыка // Новое время. 1897. № 7775. 19 окт. С. 4.
[489] *Розанов В.В*. Простая рыбачка // Новое время. 1903. 5 апр.
[490] Подробнее см.: *Левицкая Т.В. Михайлова М.В.* Неожиданный поворот: роль Н.А. Лухмановой в закрытии журнала «Новый путь» // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2019. № 2.

автором «чужой литературной собственности»[491], а выбор пьес для перевода зависел не от нее лично, а от дирекций театров, что, в свою очередь, было продиктовано успехом этих произведений на зарубежных подмостках. Кроме того, свои переводы она назвала «простым ремесленным трудом»[492] и просила не смешивать с ее литературной деятельностью.

Сюжет который шел на русской сцене под названием «Ночи г-жи Монтессон», действительно довольно провокативен[493] и во многом переступил пределы дозволенного на русской сцене. Публика была в восторге от смелости пьесы, а критика поначалу обошла ее ледяным молчанием. Одним из немногих, кто отозвался, был В.А. Линский. Подробно пересказав содержание, он в финале статьи с показным недоумением поинтересовался, что же могло побудить писательницу, «известную своими проповедями об упадке нравственности и целомудрия»[494], перевести пьесу столь фривольного содержания, и пришел к выводу, что причиной являлся “принудительно добродетельный конец”[495] комедии. Негативные отклики на пьесу появились лишь год спустя. Обозреватель газеты «Россия» упрекнул пьесу в цинизме[496], а уже через месяц хроника газеты «Эхо сезона» с

---

[491] *Лухманова Н.А.* Ответ г. Розанову // Заря. 1903. 11 апр. № 39. С. 8.
[492] Там же.
[493] Профессор-химик, Эрнест Монтессон, создает некий эликсир с живительными свойствами и нестерпимым запахом. Ученый якобы уезжает на заседание (на самом деле планирует провести ночь со своей любовницей – камеристкой жены), а его супруга, Сильвани, в отсутствие мужа просит камеристку Адель отнести сосуд с ценным зельем в спальню, дабы сохранить его в целости и невредимости, но та случайно разбивает флакон. Невыносимый запах заставляет Сильвани искать себе другую комнату для сна, и она выбирает постель камеристки. За ночь комнату Адель посещают трое мужчин, а так как мадам Монтессон, прикорнувшая на ее постели, привыкла при любовных утехах лежать неподвижно с закрытыми глазами, то она пребывает в уверенности, что к ней приходил внезапно вернувшийся супруг. Но наутро она узнает, что профессор не возвращался. Под подозрение попадают все вхожие в дом мужчины: ассистент профессора Теодор, помощник Поль, лакей Потар и соперник профессора ученый Путардье (пытавшийся ночью украсть зелье). Сильвани начинает даже помышлять о новом спутнике жизни. В конце концов ситуация разрешается: комнату камеристки посещал сам Монтессон, думая, что в постели находится Адель. В результате измены не произошло. Семья не распадается, Адель выходит замуж за Теодора, а Поль становится помощником Путардье. Ночная сцена с посещением комнаты камеристки и была тем самым эпизодом, который упоминал Розанов в статье «Простая рыбачка», обвиняя писательницу в безнравственности.
[494] *Линский Вл.* Фарс // Театр и искусство. 1900. 12 нояб. № 46. С.827.
[495] Там же.
[496] «“Ночь госпожи Монтессон” – произведение, в котором цинизм доведен далеко не до грации. Неужели дирекция не может найти чего-нибудь интереснее и комичнее подобного перла фарсовой литературы?» (*Л.С.* Театр и музыка // Россия. 1901. № 884. 11 окт. С. 3).

радостью сообщила об изъятии пьесы из репертуара[497]. В декабре того же года на страницах газеты «Новости дня» появилась издевательская статья[498], автор которой обвинял Лухманову в двуличии. Он изобразил ее алчной и тщеславной особой, занятой лишь самовосхвалением да подсчетом гонораров и при этом несущей несусветную чушь о женском вопросе[499].

Несмотря на запрет, «Госпожа Монтессон» продолжила свою жизнь на театральных подмостках, особенно провинциальных, – фарс еще долго «украшал афиши разных театров, преданных веселому жанру»[500]. О том, что фарсовые пьесы, переведенные Лухмановой, имели большой успех косвенно говорят и негативные рецензии. Например, А.Б. Тараховский в фельетоне «Арабески» обвинил таганрогскую публику в том, что она предпочитает легкомысленные спектакли серьезным пьесам. В пример он привел именно «Нож моей жены» и «Ночи г-жи де Монтессон»[501].

Проанализировав вышесказанное, можно прийти к выводу, что Лухманова во многом заложила основы русского фарсового театра, т.к. именно ее переводы и переделки стали ключевыми в истории жанра. Причины этого кроятся и в литературном мастерстве писательницы, и в специфике поставленной ею перед собой задачи. Вольность и игривость

---

[497] Хроника // Эхо сезона. 1901. № 28. 18 нояб. С. 2.

[498] *Пэк.* Кстати // Новости дня. 1901. № 6655. 21 дек.

[499] Фельетон представляет собой «интервью», якобы взятое журналистом у «покрытой неувядаемой славой» переводчицы и «популяризаторши» пьесы «Ночи г-жи де Монтессон», помимо этого известной еще и своей осведомленностью в женском вопросе. Задача автора – представить саму Лухманову как фарсовый персонаж. Для этого Пэк собирает воедино все традиционные упреки в ее адрес. Согласно его фантазии писательница сидит в кабинете, окруженная портретами Марии Стюарт и мадам Анго, дописывая работу, посвященную мужчинам, под названием «Ах, вы, охальники». Надежда Алексеевна (автор повторяет ошибку в отчестве в течение всей статьи) жалуется журналисту на то, что московская публика не приучена аплодировать и выражает «восторг» от ее лекций гробовым молчанием, а некоторые зрители настолько переполнены восхищением, что даже вынуждены уехать задолго до конца мероприятия. Далее интервьюер просит ее прокомментировать историю парижанки, убившей зонтиком приставшего к ней мужчину. Тут Лухманова загорается нешуточным негодованием и произносит горячую речь о том, что русские женщины обязаны вышить на зонтик «шитый бисером и шелками чехольчик» и послать в дар мужественной (тут она поправляет себя: «тьфу… тьфу… женственной») парижанке. Все более воодушевляясь, она восклицает, что честь любой женщины хранится на кончике ее зонтика – «как право галла – на конце его меча» – и призывает женщин зонтиками прокладывать себе дорогу в светлое будущее, разбив ими «гидру мужского себялюбия». Но в ответ на вопрос, какой же женский образ во всемирной литературе она считает наиболее достойным восхищения, писательница называет госпожу Монтессон. «По крайней мере, в отношении гонорарном», – добавляет она. Фельетон написан довольно бойко, но примитивно: ошибки и доходящий до оскорблений тон создают отталкивающее впечатление.

[500] *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). С. 164.

[501] *Кузичева А.П.* Театральная критика российской провинции 1880 – 1917. Комментированная антология. М., 2006. С. 463.

жанра соответствовали природе ее дарования, и писательница чувствовала себя уверенно, когда от нее требовались не простой перевод или компиляция эпизодов, а развитие собственных идей и привнесение оригинальных элементов.

3.2. Пьеса «Сибирский Риголетто»

Попробовав свои силы в иностранной «прививке» жанра на русской почве, Лухманова решилась выступить с оригинальным произведением. Ее попытка «продолжить Сарду» закончилась провалом, но спустя пять лет писательница решила вновь заявить о себе как о самостоятельном драматурге, переработав в пьесу собственный роман «Сибирский Риголетто». Уже в самом названии произведения прослеживается связь с методом, применяемым ею при создании художественных и драматургических работ: писательница вновь обращается к известному сюжету, правда, на этот раз ее выбор падает не на фарсовое действо, а на классические образцы[502]. Пьесу «Сибирский Риголетто» Лухманова изначально пыталась предложить московским театрам, объясняя это тем, что в «Петербурге для нее исполнителей нет»[503]. Об этом она писала в письме театральному деятелю и драматургу А.И. Сумбатову-Южину (1857 – 1927), занимавшему административные посты в Малом театре. Неоднократно сталкиваясь с пренебрежительным отношением к женскому творчеству, писательница, предупреждая негативную реакцию адресата, просит его не воспринимать пьесу скептически «только потому, что она женская»[504]. Но предложение, по-видимому, не получило поддержки, и комедия увидела свет на петербургских подмостках 9 октября 1900 г. в театре Е.А. Шабельской. Столичная критика приняла пьесу благосклонно: Лухманова, благодаря своей переводческой деятельности, уже заработала имя в театральной среде. И так как

[502] Данное писательницей заглавие, а также идея перенесения ставшего классическим образа на местную почву, своего рода «одомашнивание» сюжета, имеет свою традицию в русской литературе: И.С. Тургенев «Гамлет Щигровского уезда» (1849), «Степной король Лир» (1870), Н.С. Лесков «Леди Макбет Мценского уезда» (1864) и др.
[503] РГАЛИ. Ф. 878. Ед. хр. 1. Д. 1391. Л. 1.
[504] Там же.

большинство считало ее уже состоявшимся «автором»[505] фарсовых произведений, «Сибирский Риголетто» не был воспринят как дебют.

Из известной оперы в роман и пьесу перекочевал образ отца главной героини. Но в пьесе образ Ступина-Риголетто раскрыт более основательно, нежели в романе. Павел Павлович Ступин – отставной чиновник, переехавший в Сибирь со своей дочерью Варварой. И там он, пьяница, начинает играть роль шута «при дворе» молодого купца Федула Артамонова, славящегося своим богатством и кутежами. Артамонов еще молод и не стал самодуром, «дошедшим до апофеоза своего величия»[506]. Но он уже готов тратить деньги «на глумление над человеческой слабостью»[507]. В пьесе (в отличие от романа) открывается и тайна появления Ступина в Сибири: он был отстранен от службы без права восстановления по причине пьянства, мздоимства, а главное от непомерной любви к «писательству», а именно составлению доносов и кляуз, после чего сам себя осудил на ссылку в Сибирь[508]. Уйдя с головой в разгульное житье, добровольно сделавшись шутом[509], забыв о своем человеческом достоинстве, Ступин словно пытается наказать себя за грехи «материковой» жизни. Но после ситуации с ранением, когда он остановился в шаге от убийства, в его сознании происходит переворот, и он отказывается от добровольно взятой на себя роли шута.

---

[505] К тому же Лухманова предъявляла авторские права на переводы, что видно из гневного письма Вл. И. Немировича-Данченко к К.С. Станиславскому от 16 июня 1901г.: «Лухмановой я незадолго до Вашего письма написал. <…> Она принадлежит к числу тех отребьев крыловской эпохи театров, когда переводчики считали себя авторами. Шут с ней!» // *Немирович-Данченко Вл. И.* Театральное наследие в четырех томах. Т.1. Письма 1879 – 1907. М., 2003. С. 379.

[506] *Ядринцев Н.М.* Общественная жизнь в Сибири // «Я сын девственной и могучей страны…». Сборник статей, очерков, фельетонов Н.М. Ядринцева. Омск, 2004. С. 17.

[507] Там же.

[508] Тут возникает характерный для сибирской темы мотив очищения и перерождения, разрыва со старыми связями, обретение нового внутреннего содержания. Интересно отметить, что герой сам осудил себя на изгнание, тем самым словно ища пути спасения.

[509] Образ «шута-пьяницы» неоднократно встречается в сибирских текстах писательницы. Подобные характеры выведены ею и в серии очерков «В глухих местах» (Иван Емелькин, Ванюшка Круторогов). Подобно Павлу Ступину они берут на себя эту роль добровольно, таким образом осуществляя одновременно и бегство от реальности, и выражая социальный протест. Если Павел Ступин наказывает себя за свою беспутную петербургскую жизнь, предпочтя стать «шутом» при таежном барине (он больше не желает быть доносчиком в столице), то Емелькин и Иван Круторогов своим девиантным поведением противопоставляют себя местному укладу жизни, полноправным хозяином которой предстает богатый купец Артамон Степанович Круторогов.

Пьеса строится на любовном конфликте[510]. Она представляет собой «комедию положений»: главные герои – Варвара и Артамонов – несмотря на взаимные чувства, из-за своей гордости и своенравия не могут найти общий язык и попадают в сложную жизненную ситуацию. В пьесе два героя-резонера: пасечник Мирон и Хиония Марковна Хабарова, которые примиряют героев и произносят нравоучительные монологи. Хабарова уезжает с Варварой на богомолье, а Мирон убеждает Артамонова отказаться от разгульной жизни и покаяться в своих грехах. Роман заканчивается диалогом Артамонова и Мирона. Дальнейшая судьба героев остается тайной. А в пьесе Артамонов и Варвара примиряются и собираются пожениться. Такой финал был продиктован законом жанра: комедия с открытым финалом вряд ли бы удовлетворила зрителя. Любовный конфликт выведен на первый план, потому что так требовала традиция. История Ступина-Риголетто оказалась затушеванной. Лухманова, заявив Ступина как центрального персонажа, словно испугавшись неодобрения критики и непонимания публики, и обратилась к расхожей сюжетной схеме[511]. Пьеса завершается свадьбой, правда, с добавлением нравоучительного монолога: Хиония Марковна после примирения строптивой пары дает Варваре советы, как

[510] Варвара желает показать свою смелость и приезжает к Артамонову по его первому зову, но, испугавшись двусмысленного положения, хочет уйти. Оскорбленный Федул пытается взять ее силой. Девушка произносит горячую отповедь, утверждая, что силой любой мужчина может взять женщину, а добиться любви и взаимного уважения способны лишь единицы. Пристыженный Артамонов готов уже отпустить Варвару, но в этот момент в дом врывается отец героини и безответно влюбленный в нее студент Исполатов. Пьяный Ступин кричит на Артамонова, называет себя «Риголетто» и требует от сибирского «герцога» женитьбы на дочери «ярморочного шута». Артамонов оскорблен, он обвиняет Варвару в сговоре с отцом и студентом с целью заполучить его в женихи. Ступин бросается с ножом на обидчика и ранит Артамонова (в романе он ранит студента). После этого происшествия и Варвара, и Артамонов расстаются, каждый со своей правдой: Варвара оскорблена подозрением в сговоре и не хочет снисхождения к «шутовской» дочери; Артамонов готов простить ее, если она скажет, что, хотя и преследовала корыстные цели, но все-таки любит его.

[511] Примером негативной реакции на попытку женщины выйти из традиционного «амплуа» являются отзывы на пьесу Т.Л. Щепкиной-Куперник «Счастливая женщина», в которой на первый план был выведен не любовный, а идейно-нравственный конфликт. Критики, воспринимавшие писательницу лишь как переводчицу пьесы Э. Ростана «Принцесса Греза», саркастически замечали, что “Принцесса Греза”, начитавшись передовиц, «взялась за политику», которой она предпочитает заниматься, «сидя в розовом будуаре» (Подробнее см.: *Михайлова М.В.* Женщины-драматурги Серебряного века // Гендерная проблематика в современной литературе. Сборник научных трудов. М., 2010. С. 5). Лухманову же, воспринимавшуюся как «продолжательницу Сарду», критики не были готовы принять в качестве полноценного автора и вряд ли бы похвалили, если бы в пьесе она попыталась отойти от традиционной для женского творчества тематики.

«укротить» нрав Артамонова и как вести себя в браке. Так что здесь можно услышать и «отголоски» «Укрощения строптивой» У. Шекспира.

В итоге желание Лухмановой заявить о себе как о полноценном авторе, в сочетании со страхом не оправдать ожиданий публики привели к творческой неудаче, внутренней противоречивости создаваемого. И это заметил Осип Дымов. В своей рецензии он упрекнул Лухманову за то, что она «*списывает*»[512] жизнь, а это приводит к «мертвенности» разыгрываемого на сцене. Он писал, что «Сибирский Риголетто» производит впечатление некоторой «сломанности»: Риголетто просто потерялся среди других персонажей. Те слишком ярки, самозабвенно высказывают важные мысли, перебивают друг друга. И в итоге, зритель не знает, к кому прислушиваться. Рецензент отдает должное хорошему языку пьесы (который, однако, «местами чересчур “певучий”»), ее колоритности, но подчеркивает: драма должна «разъяснять жизнь», а не воссоздавать события «через пень-колоду»[513]. Однако несмотря на указанные недостатки, Дымов пророчил пьесе долгое будущее на провинциальных сценах. Но его предсказание не сбылось: провинциальные критики восприняли комедию в штыки. Если в городах, близких к столице, отзывы были еще вполне благосклонны[514], то по мере приближения к Сибири тон рецензий становился все жестче[515].

Негативные отзывы сибирской печати объясняются и обостренным вниманием провинциальных критиков к изображению своего края

[512] Театр и искусство. № 42. 1900. 15 окт. С. 748.
[513] Там же.
[514] Обозреватель «Кронштадтского вестника» отметил, что пьеса «довольно сценична», посоветовав, однако, выбросить действие на пасеке (одно из центральных в произведении), лишь затягивающее пьесу // А. Театр и музыка // Кронштадтский вестник. 1900. № 125. 29 окт. С. 4.
[515] «Пермские ведомости» назвали пьесу «лубочным драмоделием новейшего фасона», единственной целью которого является получение гонорара. При этом автор статьи обвинил Лухманову в прямом заимствовании сюжета из пьесы И.В. Шпажинского «В старые годы», а из сибирского в ее пьесе усмотрел лишь слово «варнак». Все остальное же «одинаково прекрасно приспособлено и для Чукотского Носа, о-ва Св. Мартиника и проч. внематериковых местностей» (*В. К – ій.* Театр и музыка // Пермские ведомости. 1901. № 20. 25 янв.). Этой рецензии вторит и другая пермская газета, увидевшая в комедии лишь «стряпню г-жи Лухмановой», что равносильно отсутствию «оригинальной мысли» и «хорошо задуманных типов» (Театр и музыка // Пермский край. 1901. № 20. 25 янв.). Особенно безжалостны были тюменские критики. Назвав вещь пустой, бессодержательной и слабой «как в художественном, так и в сценическом отношении», автор одного из обзоров отметил, что в произведении даже «не пахнет» Сибирью – только переселенческие бараки, да неоднократно повторенное местное ругательство «язви-тебя» напоминают «родные палестины» (В театре // Сибирская торговая газета. 1901. № 166. 28 июл.).

столичными авторами, и тем, что драматургом выступила женщина, к тому же известная как переводчица фарсов. На примере Лухмановой можно видеть, насколько путь женщины-драматурга к воплощению ею созданного на сцене был «долог, прерывист», а зачастую и вовсе невозможен: любая пьеса подвергалась строжайшему суду и критике. А «напиши то же самое мужчина, о пьесе “кричали бы на всех перекрестках”»[516]. И в результате то, что столичная сцена снисходительно восприняла как «дамское изделие» на сибирскую тему, в самой Сибири посчитали чуть ли не оскорблением.

Стоит отметить, что драматический потенциал Лухмановой был достаточно высок. Это выражалось в качественной переработке чужих текстов, в «театральности» ее прозы (обостренный конфликт, завершенные образы, преобладание диалогов над описаниями). Писательница прибегала и к пародированию. Например, следует признать удачной опубликованную в газете «Дневник театрала» пародию на пьесу Метерлинка под названием «Иллюмината и Петролеум»[517] (1904). Там была и ироничная приписка «Пьеса не Метерлинка. Пародия-шутка»[518]. В произведениях стилизационного характера предметом постижения и воссоздания становятся «инструменты художественного творчества», а именно, «поэтический язык, сюжетные конструкции, традиционные формулы»[519]. Лухманова считает главной особенностью модернистских пьес неопределенность характеров героев, отсутствие конфликта. Вот поэтому ее пародия построена на повторах и недомолвках, отсутствии мотивировок. А приписка: «дозволено к представлению всем, кому понравится»[520] – намекает на однотипность воссоздания модернистских пьес на сцене. Пародия сюжетно мало напоминает заявленную в подзаголовке пьесу Метерлинка, но заключает в

[516] *Михайлова М.В.* Женщины-драматурги Серебряного века // Гендерная проблематика в современной литературе. Сборник научных трудов. С. 4.
[517] *Лухманова Н.А*. Иллюмината и Петролиум // Дневник театрала. 1904. № 8. 22 фев. С. 3.
[518] Драматург шутливо предупреждает читателя, чтобы он ни в коем случае не смешивал ее работу с пьесой Метерлинка «Пелеас и Мелисанда», тем самым намекнув на универсальную безликость модернистских пьес.
[519] *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 365. Тарту, 1975. С. 150 – 151.
[520] *Лухманова Н.А*. Иллюмината и Петролиум // Дневник театрала. 1904. № 8. 22 фев. С. 3.

себе элементы, характерные для большинства символистских «сказочных» пьес (развалины замка, удар грома, кольцо света, летучие мыши[521], бледные тени, безымянные люди, камни, поросшие мхом и т.д.). Композиционно произведение содержит два элемента: саму пьесу и зрительскую реакцию на нее[522]. Комизм заключается в полном непонимании происходящего на сцене публикой, которая, устроив настоящую «свалку», азартно спорит в антракте: упадет ли колонна «вечности» на сцене, – а перед пятым актом тихо и покорно «сходит с ума». По окончании представления зрители хором признались, что ничего не поняли (что созвучно финалу пьесы Метерлинка[523]). В эпоху символизма стилизациям уделялось особое внимание, они нередко расценивались как «доминанта и центр современного искусства»[524]. В пародии Лухмановой высмеивалось не столько творчество Метерлинка, сколько увлечение писать «под кого-либо». Здесь Лухманова заявила о себе как о приверженце традиционного реалистического театра[525].

3.3. «Женский вопрос» – нерв драматургии Н.А. Лухмановой.

В общественной мысли рубежа XIX – XX веков возрос интерес к вопросу «женщины и ее тела»: проблеме материнства, контрацепции и т.п. Многие авторы, придерживающиеся феминистских воззрений, признавали важность материнской роли и обязанностей женщин, но были глубоко обеспокоены тем, как это трактовалось законом и общественным мнением. Особенно остро эти проблемы дебатировались во французской прессе[526].

---

[521] Лухманова тут «приоткрывает» завесу создания чарующей атмосферы спектакля, с юмором упомянув, что в развалинах замка обитают «летучие мыши, совы и прочая дрянь в зависимости от сезона и материальных средств дирекции» // Там же.

[522] Вспомним наследие Гоголя: «Ревизор» и «Театральный разъезд после представления новой комедии».

[523] В финале пьесы Аркель говорит: «Боже мой! Боже мой!.. Я тоже ничего не понимаю… Уйдем отсюда» (*Метерлинк М.* Пелеас и Мелисанда // http://az.lib.ru/m/meterlink/text_0020.shtml (дата обращения 21.07.2019)).

[524] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2002. С. 283.

[525] И с нею многие были солидарны. Например, в сатирической статье А. Грузинского, стилизованной под русские народные сказки, герой-колобок, «замешанный» на Шекспире и «пропеченный» на Викторе Гюго, был съеден модно-неврастенической пьесой, явившейся в образе Лисы. «С тех самых пор не видно на сцене героя. Был и весь вышел» – так заканчивается сказка, а Грузинский, явно нацелив острие сатиры на пьесу М. Горького «На дне», в сноске извиняется перед читателем, что его герой Колобок «имеет наглость» щеголять в сапогах, а не «босиком (или “босяком”)», как принято в современном театре (*Грузинский А.* Современные сказки // Южный край. 1903. № 7926. 30 нояб.).

[526] Подробнее см.: *Offen K.* Debating the woman question in the French Third Republic, 1870 – 1920. Cambridge. 2018. P. 384.

Лухманова как переводчик давала путь на русскую сцену не только фарсам. По мотивам нашумевшей повести М. Прево «Полудевы» («Les Demi-Vierges») она написала драму «Вера Иртеньева», впервые представленную в 1897 г. на сцене Павловского театра в бенефис З.В. Холмской. В 1901 г. она перевела написанную тогда же пьесу Эжена Брие «Кормилицы»[527] («Les remplaçantes»). Взгляды автора этой пьесы на институт семьи и положение женщины в обществе во многом были созвучны позиции Лухмановой: Брие также отмечал недостатки существующего законодательства, освещал проблемы, связанные с семейным вопросом, являлся сторонником не радикальных, а постепенных изменений. Героинями этой пьесы являются крестьянки, которые для того, чтобы прокормить семью, были вынуждены жертвовать собственными детьми и вскармливать младенцев обеспеченных женщин[528]. Работа Брие явилась своеобразным толчком к воплощению писательницей своих воззрений на женский вопрос в драматургической форме.

В одноактной пьесе «Новая женщина» (1902) писательница вывела неприемлемую для нее женщину-андрожина (о которой неоднократно писала в публицистике). Главная героиня – Евгения Павловна – молода, хороша собой, обожает веселье и наряды, тратит на них в огромных количествах деньги, собираемые ею со всех очарованных мужчин. Она презирает женский труд (модистка и служанка для нее существа на уровне комнатной собачки). При помощи лжи и лести она манипулирует мужчинами трех поколений (от нее без ума и старик-свекор, и супруг, и совсем юный обожатель). За поведением невестки неодобрительно следит Настасья Андреевна. Но ее попытка вразумить Евгению или повлиять на мужа и сына терпит фиаско. Свекровь обвиняет молодую женщину в легкомысленности, безудержных тратах, любви к удовольствиям, кокетству, подозревает в неверности. Но

[527] *Брие Эжен.* Кормилицы. Пер. Н. Лухмановой. М., 1901. Автор установлен по изд.: Указ. заглавий произведений художественной литературы 1801 – 1975. Т. 3., М., 1989. С. 115; Антуан А. Дневник театрала. М., 1939. С. 403, 407.

[528] Эта тема волновала и русских писательниц. См. рассказ Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Неизбежное зло» (1889).

Евгения единственным аргументом разбивает все ее доводы: нормы поведения женщин прошлого не подходят новым женщинам[529]. В пьесе ослаблен конфликт – свекровь недолюбливает невестку, пытается вразумить мужа и сына, но очень быстро сдает позиции, признав, что не в силах победить Евгению Павловну. По сути, вся эта маленькая театральная зарисовка создана ради финальной сцены, где пожилая женщина сталкивается с «новой женщиной». Противостояние «матерей и дочерей» заканчивается торжеством молодости. При этом, думается, по мысли автора, обе позиции одинаково уязвимы: свекровь чрезмерно идеализирует «старые добрые времена», а невестка отталкивает своей лживостью и расчетливостью. Резонером в пьесе выступает муж Евгении Павловны, который возлагает ответственность за подобное видоизменение женщин на мужчин[530]. Надо сказать, что здесь Лухманова предваряет концепции С. де Бовуар и Л. Иригаре, которые утверждали, что женщины вынуждены приспосабливаться к миру мужчин, чтобы выжить. Они учатся обманывать и лгать, ибо так они выдают желаемое мужчинами за действительное. Пьеса Лухмановой, по сути, представляет собой «разыгранную» статью. В спорах герои предельно дидактичны, их монологи сродни публицистическому высказыванию и буквально дублируются писательницей в статьях, посвященных этому вопросу («Андрожин», «Стильная женщина» и др.).

---

[529] Евгения Павловна говорит мужу: «Я знаю, ты меня любишь! Это вот твоей матери трудно понять меня. Мы с ней два полюса. В ее время женщины были страшно добродетельны: во-первых, всю молодость носили детей, из семи младенцев выживали двое-один; во-вторых, в свободное время они кокетничали, чтобы развеяться и возбудить ревность мужа, а иногда кокетство это превращалось в страсть, и тогда они разрывали сердце или себе, или мужу, или новому другу и, добродетельные или виновные, всегда из кого-нибудь делали жертву в своей жизни, – а мы, мы хотим только жить и наслаждаться жизнью. Мы ненавидим слезы, потому что они портят глаза, ненавидим драмы, потому что они осложняют жизнь, не молим у судьбы детей, без них удобнее, мы не хотим лгать, обманывать, потому что все это портит и путает жизнь. Мы обожаем тряпки, игрушки, выезды, балы, и из своих мужей делаем себе веселых и милых товарищей» (*Лухманова Н.А.* Новая женщина. СПб., 1902. С. 10). За этим высказыванием сразу же следует монолог свекрови, которая обвиняет «новых женщин» в лживости и цинизме, говорит, что женщины прошлого, при всей необразованности и ограниченности, были «душой детских», воспитывали в детях высокие идеалы, любили мужей и были им верны не потому, что так «удобнее и выгоднее», а из страха кары Божьей, помня клятву у алтаря. К тому же они заботились о благосостоянии семьи и стыдились впустую тратить деньги.

[530] Герой признает, что характер и образ жизни жены – результат законов патриархатного общества: «это женщина такая, какою мы, мужчины, ее сделали, она не годится быть матерью, она не может быть женою в высоком смысле, но… она пара мне, мне с нею спокойно, легко, весело» (Там же. С. 11). Писательница доверила наиболее сокровенную реплику мужчине, т.к. понимала, что подобное высказывание в женских устах было бы более чем уязвимо.

Опыт работы с фарсами помог писательнице при создании одноактных пьес «Я хочу знать» (1903) и «Охотник за белой дичью» (1903): тут налицо и комизм ситуации, и «типажно разработанные характеры»[531]. В пьесе «Охотник за белой дичью», словно переигрывая известный афоризм Ницше[532], женщина одерживает верх над мужчиной при помощи… хлыста. Приехавший в деревню повеса, молодой человек без определенной профессии, с наслаждением охотится на «белую дичь» – молодых женщин, буквально гибнущих под «обстрелом» его ухаживаний и комплиментов. По закону фарса неизбежен счастливый финал, который у Лухмановой неразрывно связан с торжеством добродетели[533]: находчивая героиня изгоняет «охотника» хлыстом, защитив и себя, и свою племянницу-гимназистку (возраст героинь традиционен для творчества писательницы – 17 и 25 лет). Оригинально обыгран в пьесе и ставший традиционным для фарсов цирковой элемент, о котором рассказывалось выше: женщина тут выступает в роли «укротительницы», смиряющей хищнические порывы повесы.

Как уже упоминалось выше, театральность была свойством таланта Лухмановой. Ее публицистические статьи нередко представляли собой небольшие сценки, романы достаточно легко могли быть перенесены на сцену[534]. Но ее оригинальное творчество либо не нашло сценического воплощения, либо было обречено на недолгую жизнь на подмостках. В

---

[531] *Михайлова М.В.* Женщины-драматурги Серебряного века // Гендерная проблематика в современной литературе. Сборник научных трудов. М., 2010. С. 32.

[532] Этот афоризм писательница упоминает и в своем критическом разборе литературы. Утверждая, что в ранних произведениях Горького женщина зачастую представлена «сладострастной самкой» и усматривая в этом влияние Ницше, она пишет: «Для Ницше женщина — игрушка, и лучшее призвание ее одно: родить сверхчеловека, а об отношениях к ней он того мнения, что если идешь к женщине, не забудь захватить с собой кнут» // *Лухманова Н.А.* Влияние новейшей литературы на современную молодежь. М., 1904. С. 111 – 112.

[533] От излюбленных ею дидактических приемов писательница не отходит в течение всей пьесы. Например, когда ловелас, нацелившись на очередную «добычу», интересуется у горничной Саши, кто ее родители, девушка обращается … к зрительному залу: Саша *(Показывая на публику.)* А вот спросите их, ваших знакомых, которые вот как вы в молодости за девушками бегают... Да, может, мой папенька граф или князь, может, и очень важная персона, ведь никто из вас, господ, не стыдится бегать за горничной, за швейкой, за прачкой, ведь гнушаетесь-то вы только детей, своих собственных детей... Я из воспитательного… (*Лухманова Н.А.* Охотник за белой дичью // Женская драматургия Серебряного века / сост. М.В. Михайлова. СПб., 2009. С. 502).

[534] Роман «Сибирский Риголетто» переработан самой писательницей, «Варя Бронина» переделана в пьесу уже после ее смерти.

театральную память она вошла лишь как переводчица наиболее знаковых фарсов, «перелицовщица» легкомысленных пьес, говорящая чужими словами. И это вновь свидетельствует о приговоре писательницам того времени: их с трудом признавали самостоятельными авторами, воспринимая их всего лишь «эхом» других писательских голосов.

ГЛАВА 4
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ И ЛЕКТОРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.А.ЛУХМАНОВОЙ

Публицистическая деятельность Лухмановой касалась широкого круга тем. Если в начале своего профессионального пути она выступала в качестве безымянного автора легкомысленных фельетонов или тысячеликого «эксперта редакции», отвечавшего на вопросы читателей, то уже через несколько лет имя ее не сходило с первых страниц популярных изданий. Так как публицистика писательницы представляет собой объемный корпус текстов, в рамках исследования будут рассмотрены наиболее значительные работы писательницы. Ее статьи можно разделить на несколько смысловых блоков: 1) «женский вопрос» и отношение к нему общества, феминистское движение в разных странах, изменение социальной роли и облика женщины в современном мире, юридическая защита и отстаивание финансовой самостоятельности женщин; 2) вопросы детства, проблемы образования и воспитания, плюсы и минусы благотворительности, положение незамужней дочери в семье, эксплуатация детского труда; 3) роль семьи в современном мире, институт брака; 4) допустимость публичного освещения религиозных тем; 5) публикации периода русско-японской войны: путевые заметки, описание деятельности Красного Креста, статьи о Японии; 6) политические статьи.

4.1. «Закулисье» издательского дела

Ольга Георгиевна Базанкур[535] в статье, посвященной памяти Лухмановой, пишет о том, что перед своим отъездом на русско-японскую войну писательница оставила ей дневник со словами: «Вот, милая О., если я умру на войне, позаботьтесь, чтобы память обо мне была освещена правильно; в этой тетради одна правда»[536]. Дневник[537] состоит из нескольких

[535] Базанкур-Штейнфельд Ольга Георгиевна (1871 — около 1942) – искусствовед, писательница.
[536] *Базанкур О. Г.* Памяти Н.А. Лухмановой // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент. С. 2.
[537] Архив О.Г. Базанкур. Автобиографические записи. Текст расположен в обратном направлении к записям О.Г. Базанкур // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 103 – 129.

записей, сделанных в августе 1901 г. (с 5 по 21 число), а также стоящей особняком записи от 5 ноября (год не указан). С первых страниц Лухманова объясняет цель написания дневника желанием сохранить наиболее достоверные сведения о себе. Писательница убеждена: после смерти информация искажается до неузнаваемости[538] – и виною тому многочисленные «друзья друзей», которые начинают распространять устно и печатно «такие небылицы»[539], что необходимо «помочь» им в этом нелегком деле. По утверждению Лухмановой, в дневнике содержится только «голая правда»[540], «беспощадная искренность»[541] по отношению к себе и другим. Писательница с первых страниц словно заключает «контракт с читателем», дает «установку на подлинность»[542], пообещав раскрыть все секреты своей жизни. Подобная установка напоминает предисловие к дневнику художницы М. Башкирцевой (1858 – 1884), в котором та тоже пишет об абсолютной правдивости записей и с первых же фраз декларирует основную задачу – «остаться на земле во что бы то ни стало»[543].

И если воспринимать создание автодокументальной прозы как утверждение «акта собственного существования»[544], то для Лухмановой наибольшую ценность представляет ее социокультурная роль, а именно, «утверждение себя» как писательницы. Ее записи касаются в основном ее профессиональной деятельности. Она рассказывает о своих первых шагах в журналистике, вспоминает о литературных успехах во время учебы в институте, делится впечатлениями о встрече с сибирским краем и использованием этого опыта в творчестве, останавливает внимание на своих

[538] Подтверждением чему служит некролог Лухмановой, опубликованный на страницах «Петербургской газеты», в котором ее биография представлена искаженно. Там сказано, что после первого несчастливого брака с Адамовичем, Лухманова ушла от него к «крупному капиталисту» Лухманову, «страстному любителю путешествий и странствований», с которым ей довелось побывать в Европе и Сибири. Семья собиралась и в Америку, но заботы о детях заставили отказаться от этой поездки. После смерти мужа родственники обманным путем отсудили в свою пользу громадное состояние, и Лухмановой пришлось заняться литературным трудом (Памяти Н.А. Лухмановой // Петербургская газета. 1907. № 85. 28 мар. С. 2).
[539] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 129 – 128.
[540] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 129.
[541] Там же.
[542] *Савкина И.Л.* Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М., 2007. С. 52.
[543] *Башкирцева М.Б.* Дневник Марии Башкирцевой / Пер. с фр. под ред. Л.Я. Гуревич. М., 2001. С. 5.
[544] *Савкина И.Л.* Разговоры с зеркалом и зазеркальем. С. 52.

взаимоотношениях с различными издательствами. Таким образом, создается впечатление, что Лухманова пыталась написать историю своей карьеры. С первых страниц она подчеркивает свою самостоятельность и независимость: «литературным успехом я обязана только себе и своей работе, кто после моей смерти будет говорить, что “изобрел” меня или “протащил”, тот солжет»[545].

Причинами подобного уточнения послужило желание подчеркнуть свою индивидуальность и с первых страниц развенчать малейшие подозрения в чьем-либо покровительстве: многие беллетристки попадали в литературную среду благодаря протекции и руководству известного литератора. Лухманова отвергает любые подозрения относительно такого начала творческого пути и с гордостью вспоминает свой дебют в «Новом времени». По ее словам, опыт общения с редакциями внушил ей страх перед недоброжелательностью со стороны издателей. Страх был силен настолько, что она предпочла передать свой рассказ не через секретаря, а буквально «подкинула» его в ящик «для писем и пакетов». То, что ее рассказ-подкидыш был опубликован А.С. Сувориным, она узнала спустя несколько дней «по злобному шипению» сотрудников редакции «Новостей», в которых тогда служила.

Следующий рассказ попал на страницы «Нового времени» из того же ящика для писем, после чего писательница получила письмо из редакции с предложением сотрудничества[546]. Лухманова вспоминает охватившее ее чувство восторга от осознания того, что на нее обратили внимание «не как на женщину»[547], а как на литератора. Она подчеркивает, что до подписания контракта Суворин не был с нею знаком и не имел ни малейшего представления ни о ее внешности, ни о возрасте. Ей очень важно указать на то, что сотрудником газеты она стала «не по протекции кого бы то ни было, а

[545] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 128.
[546] Текст письма приводится в воспоминаниях: «Милостивая Государыня, Госпожа Лухманова! Рассказами вашими очень доволен и если Вы желаете продолжать работать в моей газете, то прошу Вас приехать ко мне для переговоров» // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 111 – Л. 112 (оборот).
[547] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 112 (оборот).

прямо в силу таланта»[548]. Как видим, в этих записях ощущается характеристика общественной атмосферы, не готовой к принятию женщины в качестве творческого субъекта.

Однако писательница признается, что у нее был литературный учитель – правда, вовсе не сознававший своей высокой миссии в ее жизни, – Д.Н. Мамин-Сибиряк (1852 – 1912). Лухманова с особой теплотой вспоминает его приезд в редакцию «Новостей» специально для того, чтобы познакомиться с автором записок об институтской жизни. Она отмечает влияние творческих советов[549] писателя, но полностью отрицает его прямое руководство, отмечая, что их встречи были и остаются редкими и спонтанными: «я редко вижу Мамина-Сибиряка, но всегда встречаю его с удовольствием <…> Короткие встречи, в которых всегда блеснет радость, всегда вырвется искреннее слово, шутка, дельное замечание, гораздо лучше пустых, долгих свиданий между людьми, ведущими, в сущности, совершенно разный образ жизни»[550].

Базанкур считала литературную и журналистскую карьеру Лухмановой вообще поучительной для любого русского человека (особенно женщины), избравшего себе «тернистый путь»[551] писательства. Бесконечная трудная работа, предвзятость критики, недовольство собственным трудом знакомы каждому работнику пера, но творческим женщинам постоянно приходится преодолевать двойной барьер – критики и самокритики. Базанкур особо отмечала предвзятое отношение коллег к Лухмановой, негативную оценку ее работ: «она была женщина, чего конкуренты по труду не прощают никогда – будь то в области литературы, живописи или скульптуры»[552]. Также автор призывала читателей переключить интерес с разоблачения скандальных

[548] Там же.
[549] Лухманова отмечает, что именно Мамин-Сибиряк указал ей на метод работы с текстом, следуя которому она стала добиваться предельной точности в описаниях, словно снимая «литературную фотографию» с реальности: «Мамин-Сибиряк и не думает, что я считаю его своим учителем, а он тогда в разговорах со мной, в нескольких словах выразил мысль о том, как надо писать, открыл передо мною ту дорогу, по которой я пошла» // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 117 (оборот).
[550] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 117.
[551] *Базанкур О. Г.* Памяти Н.А. Лухмановой // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент. С. 2.
[552] Там же.

фактов в жизни писательницы[553] на ее художественную и общественную деятельность. Работа Базанкур разделена на две части: опорой в первой служат воспоминания Лухмановой, в которых акцентированы «ранние литературные мытарства»[554], во второй части Базанкур обратилась к позднему творчеству писательницы, особо отметив ее активную социальную позицию и безотказную помощь нуждающимся. Базанкур сетовала, что уже через год после смерти заслуги писательницы были забыты и женщинами, права которых она отстаивала в своем творчестве, и воинами, с которыми ей довелось пережить тяготы войны. Автор статьи призывала собрать средства на издание полного собрания сочинений – заветную мечту писательницы. Судя по тому, насколько разрознены работы Лухмановой по сей день, этот призыв остался неуслышанным.

К литературной и публицистической деятельности Лухманова обратилась в последнее десятилетие XIX века. Преисполненная надежд на получение наследства после смерти своего первого мужа, она тем не менее трезво оценивала сложившуюся ситуацию и видела необходимость стабильного заработка. О поисках работы она писала своему сыну Борису, отвечая на вопрос, скоро ли решится судебное дело по вопросам наследства: «Но когда это будет? That is the question – как говорит Шекспир… От трех месяцев до полгода еще протянется вся эта история, а существовать, да еще по возможности порядочно существовать, необходимо, вот я и стала искать себе занятий – прочла в газетке, что будет готовиться новая газета «Правда» и отправилась в Редакцию просить места постоянной переводчицы»[555].

Надежды на получение наследства не оправдались, средства, затраченные на судебные процессы, оказались значительны. В итоге трудное

[553] Базанкур проводит параллель с биографией и литературной карьерой Жорж Санд: «Для потомства важны не любовные приключения Жорж Санд, а ее бессмертные творения» // Там же.
[554] Там же.
[555] В одном из писем сыну Лухманова созналась в хитрости при «сдаче экзамена»: «Я перевела передовую статью о развитии русских школ на Востоке, затем критическую статью о Новой Книге и наконец захватила с собою Бодлера и списала твои два перевода <…> Место я получила и благодаря отчасти этим стихам, о которых я теперь уже сказала правду, что мои только переводы, а стихотворная форма твоя» (Письмо Б.В. Адамовичу от 2 нояб. 1890 г. // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 435).

материальное положение заставило Лухманову обратиться к литературной деятельности как к основному средству заработка. Попытка писательницы получить работу во «Всемирной иллюстрации» увенчалась успехом: «Редактор несколько знал меня и нашел, что “стиль у меня есть, но имени – никакого” <…> Он поручил мне отдел мод. С горя я взялась и за это»[556]. Как видим, редакция предложила типично женскую тематику, что воспринимается Лухмановой в определенной степени как унижение. К счастью, ей так и не удалось заговорить языком «оборок, швов, обшивок и подшивок»[557], и тогда ей посоветовали заняться переводами. Не имея денег на покупку новых книг, Лухманова пошла на хитрость: «Прочту какую-нибудь красивую вещь и пишу ее потом не только своими словами, но давая полный ход своей фантазии, иногда даже изменяя конец, вводя новых персонажей. Названия я давала произвольно и подписывала: перевод с датского, испанского, итальянского и т. д. Когда не встречалось перевода, я писала оригинальный рассказ, подписывая точно также имя первого попавшегося автора. И никогда ни в ком эта проза не вызывала сомнений: так велико было невежество и самомнения заправил редакции»[558]. Подобное занятие писательница назвала в своих воспоминаниях «литературной клоунадой»[559] и с горечью отмечала, что на раннем этапе ее собственное литературное творчество никого не интересовало, но как переводчик она устраивала всех.

Признавалась она в литературных мистификациях и в письмах сыну Борису: «Не получает ли кто “Биржевые ведомости”? Там от 22 октября и от 6 декабря в приложении моих два громадных рассказа, и мне очень хотелось бы, чтобы ты их прочел. Оба они оригинальные. Но там спешно требовали один перевод и один оригинал – я написала действие в Париже»[560]. В приложении «Биржевых ведомостей» от 22 октября 1892 г. переводов

[556] *Базанкур О.Г.* Памяти Н.А. Лухмановой // Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент.С. 2.
[557] Там же.
[558] Там же.
[559] Там же.
[560] Письмо Н.А. Лухмановой Б.В. Адамовичу от 09 дек. 1892 // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 86. Л. 50.

напечатано не было, но 22 ноября 1892 г. был напечатан перевод эскиза Шарля Мерувеля «Вторая скрипка»[561], а в номере от 6 декабря помещен мистический рассказ «Глаза»[562], подписанный Н. Лухманов. Также она просила сына обратить внимание на новую рубрику «Петербургской газеты» под названием «Вопросы и ответы», которую начали публиковать в воскресных номерах[563], и раскрывает все свои псевдонимы под которыми публиковалась на страницах этого издания[564].

Новая рубрика «Петербургской газеты» выполняла функцию обратной связи с читателями, представляя собой некий «информационный винегрет». «Эксперты» давали ответы на волнующие читателей вопросы: например, «отчего люди чокаются», «как возникает любовь», «делают ли за границей самовары», «откуда пошло слово “шаромыжник”», «когда в России появился первый еврей», «почему женщину принято называть “слабым созданием”» и т.д. Отвечали сразу несколько «экспертов», соревнуясь в находчивости и чувстве юмора. Целью было дать наиболее остроумный и запоминающийся ответ. Так, например, отвечая на вопрос, отчего женщин называют «слабыми созданиями», Лухманова под саркастическим именем «Поклонник женщин», спародировала ответ «некоего “мизогена”»[565], обвиняющего женский пол в притворной слабости и сравнивающего женщин с обезьянами, не желающими работать. Параллельно она дала собирательный портрет «слабого существа», способного ничего не есть, чтобы не испортить фигуры, по два часа сидеть перед зеркалом, протанцевать всю ночь, в бальных туфлях и кружеве проехать по морозу через весь город, но при этом устроить мужу

[561] Биржевые ведомости. 1892. № 322. 22 нояб.
[562] Биржевые ведомости. 1892. № 336. 6 дек.
[563] Не получаете ли вы там у себя “Петербургскую газету” – обрати внимание на воскресный номер: Вопросы и ответы. Редакция играет и публикой, штука ловкая, расходится воскресный N (смотри) – я всегда пишу ответ под псевдонимом Бар д’ Этиоль (иногда они печатают барыня, иногда барон)» (Письмо Н.А. Лухмановой Б.В. Адамовичу от 18 окт. 1892 // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 86. Л. 44).
[564] Она перечисляет все имена «экспертов», под которыми скрывается (одно из них повторяется дважды): 1) Бар. Этиоль 2) Вегитарианец 3) НЛ. 4) Бар. Этиоль 5) Зв. (сокращенное от Звонарь) 6) Эпикуреец 7) Поклонник женщин. (Письмо Н.А. Лухмановой Б.В. Адамовичу от 18 окт. 1892 // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д.86. Л. 44 (оборот)). Известны и другие псевдонимы Лухмановой того времени, под которыми она публиковалась в различных изданиях: Барон Ф., Дрозд., Дрозд-пересмешник, К-бри, Колибри, Лух., Н., Несчастный муж, Птица-муха, Ревизор, Треч, Турист, Циркуль // *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М., 1960. С. 289.
[565] Вопросы и ответы // Петербургская газета. 1892. 18 окт. № 287. С. 4.

«дрррамматическую сцену»[566] за те несколько лишних минут, что она провела в швейцарской из-за его неосмотрительности. Таким образом, в одной и той же заметке Лухманова оригинально соединила популярные высказывания женоненавистников и издевку над легкомысленным образом жизни «слабых созданий».

Из писем сыну можно узнать о тяжелых трудовых буднях безымянного работника пера: «Я снова работаю и даже завалена работой. Журнал наш «Петербургская жизнь» идет и на этот раз с расширенной программой. Я пишу фельетоны, а номер 13 пришлось мне ВЕСЬ написать одной»[567]. И вскоре трудолюбие Лухмановой вознаграждается: «зарабатываю теперь достаточно»[568], – сообщает она сыну.

Но читательское признание пришло к писательнице лишь после публикации в «Русском богатстве» повести «Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни» (1893) и первых глав «Очерков из жизни в Сибири» (1895). Положение в литературе упрочилось. «<…> мама теперь уже далеко не в таких стесненных обстоятельствах как раньше и деньги у нее всегда есть – была бы охота работать, ей теперь уже не приходится писать на авось – примут или нет, лишь бы писала, а печатают всегда»[569], – замечала в письме брату дочь Лухмановой.

Однако на самом деле все обстояло не совсем так. Лухманова в своих воспоминаниях приоткрыла тайны редакционного закулисья и описала истинное отношение коллектива к ее работе. В «Русском богатстве» она тяжелее всего переносила свою изолированность от остальных членов редакции. Михайловский хвалил ее литературную деятельность, но не давал почувствовать себя полноправным участником кружка писателей, образовавшегося вокруг редакции. А сотрудники «Новостей» засыпали ее обвинениями в плагиате сибирских очерков. Лухманова вспоминает эпизод

[566] Там же.
[567] Письмо Н.А. Лухмановой Б.В. Адамовичу от 19 мая 1891 г. // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 435. Л. 10 (оборот).
[568] Письмо Н.А. Лухмановой Б.В. Адамовичу от 9 дек. 1892 г. // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 86. Л. 49.
[569] Письмо М.В. Адамович к Б.В. Адамович от 18 окт. 1895 г. // РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Д. 425. Л. 11.

разговора с редактором: «Нотович, тот поступил очень просто – вызвал меня в свой кабинет, затворил двери и, давая свое “истинное слово”, что он никому ничего [здесь и далее подчеркивания Н.А. Лухмановой. – Т. Л.] не скажет, уговаривал меня сознаться: Кто написал мне эти записки. У кого я их приобрела?»[570]. Писательница резонно возразила, что если произведение и правда «так хорошо “по-мужски”»[571] написано, как считает критика, то вряд ли истинный автор легко передал его кому-либо другому.

Взаимоотношениям с редактором «Новостей» Лухманова уделяет особое место в воспоминаниях, что сказывается даже на почерке: из неразборчивого он превращается в каллиграфический. Писательница передает историю двух конфликтов, в которых она невольно приняла участие. Первая история, которую она, однако, характеризует как не слишком интересную, приводится ею для того, чтобы продемонстрировать «мелочность и мстительность»[572] Нотовича. Лухманова сосредотачивается на отношениях редактора с актрисой Глебовой, при характеристике которой писательница не стесняется в выражениях[573]. Нотович сам писал похвальные рецензии и лично правил работы других сотрудников, не допуская «ни одного слова правды»[574], как считала Лухманова. В итоге писательница оказалась замешанной в истории личного характера как якобы распространительница слухов о «любовной канители»[575] с участием Нотовича, Глебовой и еще одной актрисы[576] (в записях на месте ее имени

[570] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 114.
[571] Там же.
[572] Там же. Л. 126.
[573] Возможно, что здесь крылось и что-то личное: «В это время в Петербурге вертелась какая-то Глебова, маленькая ростом, с щеками карминного цвета (говорили, что она их смачивает бодягой), уверяли, что ей далеко за сорок лет, но очень маленькая ростом, она держала себя старой девочкой: одевалась необыкновенно пестро, смеялась визгливо и прыгала. Она считала себя актрисой. Необразованная, даже малограмотная, без искры таланта, она вечно устраивала спектакли, играла по клубам, и Нотович писал ей в “Новостях” панегирики. Стыдно было читать серьезные похвалы и оценку этой ничтожной и абсолютно бездарной личности» // Там же. Л. 127.
[574] Там же. Л. 126 (оборот).
[575] Там же. Л. 126.
[576] В характеристике Аненковой Лухманова не менее критична: «В это время на Новостинском горизонте появилась еще одна личность (Аненкова – карандашом) и тоже актриса, худая, некрасивая, бесталанная, но страшная ломака, и, как кажется, образованная женщина. И этой стал протежировать Нотович (и Глебова, и это наверно были обе жидовки). Что между ними произошло – ей Богу не знаю, – но всем трем почему-то

стоит пропуск – видимо, писательница его забыла, а потом вставлено имя Аненковой[577], и оно также повторяется в карандашной записи на полях). И своего рода местью писательница воспринимает последующие публикации на страницах «Новостей» «всевозможного глумления»[578] над своими работами.

Вторая история касается профессиональной деятельности Лухмановой. После того как на пьесу Нотовича «Темное дело» был опубликован негативный отзыв на страницах «Нового времени», Нотович самолично написал хвалебную рецензию на свою работу и подписал ее фамилией «Лухманова» [579]. Сама писательница охарактеризовала пьесу, как «тягучую, ходульную»[580] работу, но так как, по ее саркастическому замечанию, Нотович воспринимал себя не иначе как «русским Шекспиром»[581], то требовал от подчиненных только восхищенных отзывов. Пьеса ставилась во всех театрах, где он имел влияние, сотрудники «Новостей», без исключения (вплоть до типографского мальчишки), были обязаны присутствовать на представлениях и исступленно приветствовать происходящее на сцене. Писательница признается, что только страх потерять место и остаться без заработка заставил ее согласиться на эту сделку, но память о «рецензии», осознание унизительности этой «лакейской» публикации отравили ей последующие годы жизни. Упоминания о пьесе и статье встречаются не только в записях 1901г., но и ранее, в ее письме[582] Нотовичу, где писательница дает детальный отчет о постановке пьесы в Лесном театре. И

казалось, что я что-то знаю, что-то [подчеркнуто Н.А. Лухмановой. – Т.Л.] видела и даже могу кому-то рассказать» // Там же. Л. 126 (оборот).

[577] Возможно, имеется ввиду Анненкова-Бернар Н.П. (1864 – 1933) – актриса, писательница.

[578] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 126.

[579] «Нотович заперся в кабинете и сам настрочил удивительный панегерический разбор своей пьесы. Между прочим, там была такая фраза: “Автора обвиняют в том, что в пьесе его слабо развита любовная интрига, но пьеса эта написана (в *** году), когда автор не знал еще любви…”. Позвав меня к себе в кабинет, Нотович показал мне уже набранную эту удивительную и весьма пространную статью в отделе “Театральная критика” и объявил, глядя прямо в глаза: я поручил вам написать разбор моей пьесы, а так как тут есть много подробностей, которые вы не можете знать, то я написал ее сам и только подписал вашим именем. Удивление и неприязненное чувство выразились у меня, конечно, и жестом, и выражением лица. “Я думаю, что этой критикой только обращу на вас внимание, потому что это серьезный разбор, а впрочем, – как угодно, вам, кажется, вообще не нравится работать в “Новостях””» // Там же. Л. 125 – 126 (оборот).

[580] Там же.

[581] Там же.

[582] Письмо Лухмановой Н. А. Нотовичу О. К. от 13 июля 1893 // РГАЛИ. Ф. 399. Оп. 1. Ед. хр. 160.

тут отношение к происходящему и к самому Нотовичу разительно отличаются от приведенных выше подробностей. Пьесе дается высокая оценка (хотя и упоминается ложная рецензия), а все недочеты объясняются бездарной постановкой и непрофессиональной игрой актеров, превратившей драму в фарс[583]. Также упоминается халатность при распространении билетов, которую Лухманова связывает с «монструозной небрежностью» Глебовой, приславшей прошлогодние билеты, и просит Нотовича отстранить актрису от организации театральных представлений. Но драма все же имела успех у публики, в связи с чем Лухманова пишет: «Если я еще не вполне ясно дала себе отчет об этой пьесе после первого представления в Озерках и даже после "моей" рецензии, то теперь я по совести могу сказать: что только такая прекрасная, умная, безукоризненная вещь, как Ваша драма, могла не погибнуть, не "шлепнуться" самым тривиальным образом при той ужасной постановке, которая была дана в Лесном»[584]. В конце она дает товарищеские советы[585]. Однако письмо все же косвенно свидетельствует об авторитаризме Нотовича, требующего отчетов о спектаклях и, видимо, спокойно воспринимающего даже столь грубую лесть.

Историю своих взаимоотношений с редактором «Новостей» Лухманова заканчивает анекдотом, также связанным с одной из его пьес. По поручению редакции Лухманова обратилась к В.П. Буренину с просьбой сообщить на

---

[583] Актеры говорили так быстро и тихо, что «даже из боковой ложи не было слышно», актер Варшавский декламировал как «французский парикмахер», во время самой драматичной сцены для эффекта (видимо, тумана. – Т.Л.) жгли французский порошок, который трещал и дымил на всю сцену, антракты были «расхолаживающе длинные», актеры выходили с задержками – «сцена простояла пустая минуты 2-3», кровать, на которой выносили умирающего, была железной складной (необходима была кушетка), и когда ее потащили, она «почти сложилась» (Лухманова тут рисует схему, как сложилась кровать), актриса забыла, что у нее есть выход в последнем акте и сняла грим – «из-за этого вышла пауза, шум за кулисами, и она выбежала без всего и с лицом, вымазанным салом, придерживая шляпу на голове». Зрители смеялись, а писательница признается, что буквально расплакалась от обиды за автора пьесы // Там же.

[584] Там же.

[585] Лухманова советует Нотовичу отдалиться от Глебовой и поставить пьесу зимой в Панаевском театре. Она извиняется за непрошенные советы, объяснив это тем, что все, что касается самого Нотовича, для нее так «дорого и больно», что небрежное отношение к его работе заставляет ее страдать «от злости и нервного напряжения». Заканчивается письмо заискивающим признанием: «Петербург пуст – как вымерший. У нас все также тихо и мирно. Только Вас нет, и во всей нашей машине души нет. Я, ей Богу, скучаю по Вас, как это ни глупо, мне не хватает Вашего голоса, распеканий Ваших, ваших глаз, которые честны и покарать, и ободрить, словом именно Вас, сердечно, глубоко уважаемого, Осипа Константиновича. Преданная Вам, Н. Лухманова. P.S. Если бы Вы написали несколько слов с каким бы то ни было приказанием, была бы счастлива» // Там же.

страницах «Нового времени» о созданной Нотовичем новой пьесе под названием «Дочь»[586]. Буренин охотно согласился, и на следующий день была опубликована заметка: «Автор “Темного дела” написал новую пьесу “Дичь”, которая и появится скоро на суд публики»[587]. Обезумевший от ярости Нотович набросился на писательницу с обвинениями, требуя любым способом спасти положение. Буренин, в свою очередь, сказал, что при наборе возникла опечатка, и пообещал исправить ситуацию. Правда, сделал это в свойственной ему язвительной манере: «Г-н Нотович нас просит объявить, что написанная им пьеса не “Дичь”, а “Дочь”, хотя, конечно, определить это можно будет вернее после представления»[588]. Видимо, это стало последней каплей, определившей окончательный разрыв[589].

По контрасту с негативным опытом сотрудничества с «Новостями» Лухманова тепло вспоминает А.С. Суворина. После того как ее работы, «подкинутые» в «Новое время» и опубликованные там, окончательно рассорили писательницу и с Михайловским[590], она была вынуждена заканчивать публикацию своих сибирских очерков в «Новом времени». После этого началось ее активное сотрудничество с суворинским изданием. Ее симпатию к «Новому времени» не были способны уничтожить ни низкая оплата труда (7 копеек за строку), ни тот факт, что сын Суворина, Алексей Алексеевич, вступив в управление редакцией, отстранил писательницу от работы. Несмотря на все эти обстоятельства, она уверена, что из всех возможных вариантов «Новое время» было для нее самым приемлемым

[586] *Нотович О.К.* Дочь. Драма в 4 д. СПб., 1895.
[587] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 124.
[588] Там же. Л. 123 (оборот).
[589] Лухманова пишет: «Тут, по красноречивой восточной пословице, у Нотовича от штанов терпения отлетели все пуговицы сдержанности: он наговорил мне глупостей, а я первый раз откровенно дала оценку всем его темным делам, и мы с ним расстались» // Там же. Л. 123.
[590] Вспоминая о том, как Михайловский приостановил публикацию очерков «В глухих местах» после появления ее работ в «Новом времени», Лухманова пишет: «Михайловский доказал мне, что произвол редактора руководит в литературе выше всяких других сообщений. Произведение, которое он называл высокоталантливым, он сразу выкинул за борт только от того, что самолюбие его было уязвлено появлением имени моего в “Новом времени”» // РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 109 (оборот).

печатным органом. А Суворина она характеризует как самого «симпатичного, умного и доброго»[591] редактора.

Но история с «подкинутыми» фельетонами и чудесным «открытием» писательского дара Лухмановой, зафиксированная в воспоминаниях, разрушается при чтении ее писем к Суворину. Судя по переписке, при публикации статей она поначалу ссылалась на рекомендации В.П. Буренина[592] и Д.В. Григоровича, а также была вынуждена напоминать Суворину о своих предыдущих работах. Более того, в одном из писем она упоминает о своей неудачной попытке устройства в редакцию «Нового Времени»: «Года два тому назад я обратилась к Вам с горячей просьбой дать мне или какое-нибудь постоянное место в Вашей редакции, или книжной торговле, или занятий. Я приносила Вам рекомендацию от Д.В. Григоровича, где он говорит обо мне как о лично известной ему труженице и талантливой переводчице. <…> Я осмелилась принести Вам свою работу: целую трехактную комедию. Вы были так добры, что согласились прочесть и дать мне ответ. Через две недели появившись, буквально задыхаясь от волнения, я снова была у Вас. Приговор Ваш был суров – комедия Ваша никуда не годится [подчеркнуто Н.А. Лухмановой. – Т.Л.], но, прибавили Вы, мой приговор не должен Вас особенно смущать, потому что то же самое я сказал бы и о многих дающихся на Императорской сцене комедиях. Мысли у вас есть, работать вы любите, и я дам вам занятие, как-нибудь через неделю зайдите <…> Больше я Вас не видала. Два раза пробовала писать письма – ответа, конечно, не было, сама приходила, но “никого не принимают”, – сказал лакей» [593].

[591] РО ИРЛИ. Ф. 15. Д. 68. Л. 110.

[592] Например, в письме от 1894 г. (без даты) писательница просит разместить на страницах газеты свою статью (ни название статьи, ни ее содержание не указаны): «Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич! Основываясь на том, что имя мое небезызвестно В.П. Буренину и что в «Новом времени» не раз печатались мои фельетоны (“Первенец”, “Кошмар”, “Золотое сердечко”), я обращаюсь к Вам с просьбою прочесть и напечатать в ближайшем номере Вашей уважаемой газеты прилагаемую статейку на злободневный вопрос. С глубоким уважением к Вам, Н. Лухманова. Посылаю лично Вам, потому что уверена в Вашем сочувствии по этому вопросу» // РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2413. Л. 1.

[593] РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2413. Л. 23.

Но в дневниковых записях подобного негативного опыта зафиксировано не было. Создавая подобный образ в дневнике, писательница вновь творит «автомиф», пытаясь представить историю обретения своего места в литературе как путь талантливой женщины, страдающей от редакторского произвола. Она нигде не упоминает о качестве ею написанного и пытается представить свои мытарства как результат закулисной битвы редакций. По утверждению И.Л. Савкиной, при разборе автобиографических текстов не стоит пытаться найти ответ на неразрешимую задачу, «было ли это на самом деле»[594]. Необходимо обращать внимание на то, с чем связаны элементы вымысла (с аберрациями памяти, литературным и идеологическим контекстом, личными предпочтениями пишущего), является ли это осознанным или бессознательным элементом текста. В случае с Лухмановой можно говорить не о выдумке, а о сознательном отборе информации: она не записывает того, что могло бы выставить ее в невыгодном свете, несколько романтизирует свой литературный путь, представляя себя как жертву сложившейся ситуации. Основная цель записей заявлена с первых же страниц: писательница пытается сформировать свой «истинный» облик в сознании читателей.

Впоследствии ее деловая переписка с Сувориным становится более отлаженной, встречаются и письма личного характера с просьбами о денежной помощи из-за болезни дочери Лухмановой и самой писательницы и благодарностями. В отличие от писем к Нотовичу в переписке с Сувориным Лухманова более свободна в выражении своей точки зрения. Например, в письме от 7 января 1901 г. Лухманова позволяет себе негативно отозваться о пьесе «Контрабандисты»[595], упрекает Суворина за ее

[594] *Савкина И.Л.* Разговоры с зеркалом и зазеркальем. С. 53.

[595] Первоначальное название пьесы: «Сына Израиля». Авторами были С К. Эфрон (псевдоним – Литвин) и В.К. Крылов, которые обратились с предложением постановки непосредственно к хозяину Малого театра А.С. Суворину и благодаря его «всесильному» влиянию пьеса была принята к постановке. В спектакле отказалась принимать участие Л.Б. Яворская, первоначально одобренная на главную роль, мотивировав это тем, что это произведение не имеет никакого отношения к искусству и нацелено на то, чтобы возбуждать «национальную ненависть и вследствие этого дурные инстинкты толпы». Во избежание громкого скандала

постановку[596] и положительную оценку этого произведения. По ее мнению, «Контрабандисты» могут возбудить негативные эмоции зрителей по отношению к еврейскому населению. Она не соглашается с утверждением Суворина, что литература должна быть «шире политики»[597], и солидаризируется с большей частью интеллигенции, воспринявшей пьесу как «гнусную провокацию» [598]. По мнению писательницы, литература должна идти рука об руку с политикой и помнить, что в иных случаях «откровенность может вызвать в толпе дурные чувства и страхи»[599]. Таким образом, Лухманова вновь подтверждает свой тезис о важности этической составляющей искусства, его воспитательном значении и влиянии на общественную жизнь.

название было изменено на «Контрабандисты», что слегка смягчало юдофобский характер произведения, перенеся обвинение со всего еврейского народа на отдельную группу контрабандистов. Пьеса вызвала большое общественное брожение: печатались многочисленные статьи, создавались студенческие кружки и комиссии, главной задачей которых было не допустить премьеры. В. В. Барятинский в «Северном курьере» (1900, 22 нояб.) пересказывал содержание пьесы, охарактеризовав ее как бесстыдную «клевету на весь еврейский народ», и предупреждал о том, что «антисемитизм на сцене может привести к новым погромам» // См.: *Черниченко Л.Л.* Князь Владимир Владимирович Барятинский: Писатель в России и в эмиграции. М., 2006. С. 180 – 189.

[596] Упоминание о «Контрабандистах» встречается и в воспоминаниях П. П. Гнедича (1855 – 1925). В главе «Суворинский театр» он рассказывает о том, как премьера пьесы превратилась в демонстрацию: «В ноябре в театре Суворина разыгралась трагедия. С. Литвин и В. Крылов состряпали пьесу "Контрабандисты". Пьеска вышла плоховата и антисемитична» <…> Он больше ставил эту пьесу из упрямства, потому что против нее была его примадонна Яворская и ее муж Барятинский. Суворина предупреждали, что на первом представлении пьесы будет скандал. Он не любил сильных переживаний и всегда прятался от них в укромный уголок. <…> Вот и теперь: услышав, что заготовлены сирены и свистки для пьесы С. Литвина, он, не говоря никому ни слова, уехал в Москву. Слух о готовящемся скандале распространился. Театр был полон. Едва подняли занавес, разразились шиканья, свистки, гудки, крики. Это продолжалось несколько минут подряд. Занавес опустили. В зале все утихло, но никто не тронулся с места — все ждали продолжения. Опять подняли занавес, — и опять свистки, крики "вон, долой со сцены!" В актеров полетели калоши и бинокли. Адский шум не прекращался и когда спустили занавес» (*Гнедич П.П.* Воспоминания 1855 – 1918. М., 2000. С. 234 – 235). В результате, пьеса была сорвана, в театре были арестованы около ста человек, аресты продолжались и на улицах города. Б.А. Горин-Горяинов писал о том, что приказом градоначальника газетам было предписано «воздержаться от сообщений о спектакле “Контрабандисты”» (*Черниченко Л.Л.* Князь Владимир Владимирович Барятинский: Писатель в России и в эмиграции. М., 2006. С. 188). Очевидица событий Т.Л. Щепкина-Куперник отмечала, что «полиция задерживала не столько лиц, виновных в беспорядках, сколько тех, фамилии или внешний облик которых давали возможность предполагать в них евреев» (Там же). Суворин пытался поставить «Контрабандистов» еще раз, заменив ими программный спектакль «Медея», но его план был обречен: после случившегося пьесу «протащить» не удалось (Там же).

[597] РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2413. Л. 35.

[598] *Горин-Горяинов Б.А.* Актеры. Из воспоминаний // Цит. по: *Черниченко Л.Л.* Князь Владимир Владимирович Барятинский: Писатель в России и в эмиграции. М., 2006. С. 185.

[599] Там же.

К 1902 г. переписка оскудевает, Суворин все реже отвечает писательнице[600]. В одном из писем этого периода Лухманова вновь обращается к Суворину за денежной помощью. Судя по всему, это письмо стало последним.

4.2. Лекторская деятельность Н.А. Лухмановой

И.Н. Розанов справедливо отмечал, что разница между литературным успехом и славой подобна различию между «освещенным домом» и «пожаром»: «Где пожар, там всегда толпа, давка, суетня. Кривые толки, шум и брань – необходимые атрибуты славы»[601]. Подобных «атрибуты славы» сопровождали писательницу на всем творческом пути. Как уже неоднократно упоминалось, пишущая женщина всегда вызывала скептическое отношение читателей и критиков. Какую же реакцию стоит ожидать женщине, «проповедующей» с трибуны?

Тематика публичных выступлений Лухмановой разнообразна: она читала лекции о воспитании детей и положении дочерей в семье, о женском вопросе, о недочетах женского образования и тяжелых условиях труда женщин. Помимо остросоциальных тем, она выступала и с анализом литературных новинок, а накануне русско-японской войны читала будущим солдатам лекцию «Японцы и их страна» для того, чтобы дать хотя бы минимальное представление о противнике. Ее выступления пользовались большим успехом, подтверждение чему можно найти в финансовом документе о продаже билетов в Аудиторию Исторического Музея на лекцию «Недочеты жизни современной женщины». На мероприятие были выкуплены 611 мест из 686 возможных, билеты стоимостью от 60 коп. до 2 р. 10 коп. были полностью распроданы[602]. О востребованности лекций можно судить и

---

[600] Очевидно, что и предыдущее послание осталось без ответа, т.к. письмо начинается упреком: «Я не могу поверить, чтобы Вы не захотели даже ответить на мое первое письмо. Как бы ни были Вы озлоблены на меня, но все-таки если к Вам обращается женщина, в которой Вы признавали прежде и ум, и талант, обращается больная, едва вырвавшаяся буквально от смерти, обращается просто по праву бедняка-рабочего к такому же рабочему, знавшему даже нужду и теперь богатому человеку, не может быть, чтобы не нашлось у Вас желания помочь» // Там же. Л. 39 – 40.

[601] *Розанов И.Н.* Литературные репутации. М., 1990. С. 47.

[602] Денежный отчет Исторического музея о продаже билетов на лекцию Н.А. Лухмановой 21.02.1903 г. // РО РГБ. Ф. 70. Д. 87. № 16. Л. 7.

из переписки Лухмановой с В.И. Герье[603]. В письме от 5 марта 1897 г. писательница уведомляет адресата, что может выступить перед студентами Московского университета лишь в определенные дни, т.к. должна читать лекции «в Санкт-Петербурге для двух обществ»[604]. 17 ноября 1902 г. она сообщает, что ее лекции не только сделали два полных сбора в столице, но и имели феноменальный успех в «самом сонном городе»[605] России – Новгороде. 25 декабря того же года Лухманова, договариваясь о лекции в Москве, просит устроить ее как можно быстрее, т.к. после успешного выступления в «Курске, Харькове, Киеве и Вильно»[606] она вынуждена уехать на гастроли с повторными выступлениями («Из Москвы я поеду опять в Харьков, Киев, Одессу и Вильно, где придется читать еще раз»[607]). Необходимо отметить, что большую часть сборов Лухманова отдавала на благотворительность, о чем она упоминает в переписке[608]. Лекции не только имели колоссальный успех, но и подвергались жесткой общественной критике. Но даже критические отзывы о деятельности писательницы начинались с упоминания об аншлагах. Например, в начале разбора лекции Лухмановой о проституции[609] В.В. Розанов пишет, что чтение в Соляном Городке собрало «такое множество слушателей, что было трудно сидеть, нечем дышать»[610]. Наиболее ярый общественный отпор и критику вызвали ее лекции «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной» (1901), «О проституции» (1903) и «Влияние новейшей литературы на современную молодежь» (1903).

---

[603] Герье Владимир Иванович (1837 – 1919) – историк, общественный деятель, профессор всеобщей истории Московского университета (1868 – 1904).
[604] РО РГБ. Ф. 70. Д. 48. № 7. Л. 3.
[605] Там же. Л. 6.
[606] Там же. Л. 10.
[607] Там же. Л. 10 (оборот).
[608] Дав согласие на лекцию в пользу несостоятельных студентов Московского университета, Лухманова просит Герье внимательно проследить за тем, чтобы «сбор за вычетом расходов полностью пошел на это назначение» (Письмо от 5 марта 1897 г. РО РГБ. Ф. 70. Д. 48. № 9. Л. 3). Сбор от лекции 21.02.1903 г. пошел в пользу 2-го хамовнического попечительства. Договариваясь об условиях выступления, Лухманова пишет: «что же касается условия вознаграждения, то, я полагаю, что самое справедливое сделать так: 2/3 чистого дохода в пользу указанного Вами общества, а 1/3 – мне, на покрытие личных расходов (Письмо от 25.12.1902 г. РО РГБ. Ф. 70. Д. 48. № 9. Л. 11).
[609] *Розанов В.В.* Г-жа Лухманова о проституции // Новый путь. 1903. Декабрь.
[610] Там же. С. 123.

4.2.1. Полемика В. Кудашевой с Н.А. Лухмановой: сельская учительница против “светской дамы”

Развернутым ответом на лекцию о трудностях взаимопонимания полов[611] стала изданная в том же году брошюра Веры Кудашевой «От русской женщины» (ответ Н.А. Лухмановой по поводу ее книги «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной», 1901), в которой взгляды писательницы были сурово раскритикованы. Кудашева, работающая учительницей в селе, объясняет, что целью ее «скромного разбора» является попытка помочь девушкам, подобным ей самой, «которые на последние гроши приезжают в столицы учиться и падки до всяких публичных лекций»[612]. Она с гордостью заявляет, что родилась в крестьянской семье и рисует идиллическую картину крестьянского дома во главе с сильной женщиной[613]. Далее автор критического отзыва по пунктам разбирает работу Лухмановой, упрекая ее в буржуазности и устаревшем подходе к решению насущных проблем. Например, критике подвергается утверждение, что в современном обществе семейная жизнь уже не может быть единственным местом самореализации женщины, что сосредоточенность на домашних делах может быть даже губительной. Кудашева видит в подобном подходе попрание семейных обязанностей, призыв к моральной распущенности, что объясняет принадлежностью Лухмановой к эксплуататорскому классу. Женщинам «из круга Лухмановой» [614] она противопоставляет истинно русскую женщину, которая неспособна «отрешиться от природных своих обязанностей» [615]. По ее словам, истинно русская женщина никогда не оставит домашнего очага, а особенно своих детей, на такое способны лишь

[611] Многие тезисы Лухмановой будут спустя 50 лет почти в точности повторены Симоной де Бовуар, которая в своей книге «Второй пол» придет и к аналогичному выводу: «Распря между мужчиной и женщиной будет продолжаться до тех пор, пока они не признают взаимного равенства, то есть до тех пор, пока женственность будет увековечивать себя в качестве низменной сущности» // Бовуар Симона де. Второй пол. СПб., 2017. С. 907.

[612] *Кудашева В.* От русской женщины. М., 1901. С. 3.

[613] Кудашева пишет о матери: «Несмотря на то, что была молодою, красивою, здоровою русскою женщиной, не хотела более выходить вторично замуж, а всю тяготу и мужскую крестьянскую работу начала справлять сама. Хотя ей бывало и трудно, но добрая наша мать успевала уделять заботу и ласку и нам малюткам» // Там же. С. 6.

[614] Там же.

[615] Там же.

«выродки», придерживающиеся взглядов Лухмановой. В подтверждение своих доводов Кудашева приводит высказывание ученого О.Ф. Миллера: «Где нет семьи, там ведь и ничего нет, – там нет и не может быть общественной жизни в ее человеческом смысле»[616]. Но при этом автор брошюры идет на хитрость: она приводит цитату Лухмановой неточно, «выбросив» ненужные, по ее мнению, слова, в связи с чем меняется и смысл высказывания[617]. Лухманова настоящим призванием женщины видела семейную жизнь, но требовала серьезного подхода к этому вопросу, справедливо отмечая, что брак зачастую превращается в фетиш и фикцию. И женщинам, к замужеству не готовым или не нашедшим в нем своего призвания, необходимо найти для себя иные сферы применения своих сил. Она предупреждает, что в противном случае брак, созданный «ради брака», бездумно, лишь как дань традиции, обернется отвратительной картиной истерических рыданий оттого, что «муж опоздал на полчаса к обеду или прислуга уронила чернильницу на пол»[618]. Таким образом, писательница призывает к большей сознательности, отрицает бездумное копирование сложившихся схем, призывает к трезвому рассмотрению вопроса, а также расширению женского кругозора и поля деятельности. Кудашева усматривает в этом лишь «буржуазную прихоть» и попытки дискредитировать семью, не догадываясь, что своими утверждениями сама отстаивает буржуазные ценности.

Не согласна Кудашева с Лухмановой и в вопросе воспитания детей. Именно в недочетах и досадных промахах воспитания и образования, Лухманова усматривала источники многих конфликтов. Ложные установки, с детства внушаемые детям, и становятся источником «распрей», которые

---

[616] Там же.

[617] В оригинале этот отрывок звучит так: «По справедливости, для той женщины, которая не находит прелести в том, что когда-то составляло ее гордость, радость и царство, т.е. в хозяйстве, детской и заботе о муже, нет для нее больше и смысла в семейной жизни, и если деспотизм мужа или собственная неспособность заставляет **иную жену, рвущуюся к общественной деятельности,** оставаться только женой, матерью и хозяйкой **небогатого дома**, она начинает киснуть, а ведь ни одна женщина в мире не умеет так хронически киснуть, как русская… больных и нервных жен у нас три четверти» //*Лухманова Н.А.* Причина вечной распри между мужчиной и женщиной. М., 1901. С. 112 – 113.

[618] Там же. С. 113.

дают о себе знать в зрелом возрасте. Лухмановой во многом удалось предугадать причины гендерного неравенства в обществе именно в гендерно ориентированной педагогике и привести практически те же самые примеры, которые в несметном количестве приводятся в книгах современных ученых-социологов и культурологов. Кудашева, подчеркнув, что она как сельская учительница больше осведомлена в вопросах воспитания, нежели дама высшего круга, видит в подобных утверждениях Лухмановой «клевету на детей» и попытки «свои неудачи и разочарования приписывать и другим слоям русского общества»[619]. В ответе Кудашевой есть своя правда: действительно крестьянская среда в определенной степени нивелирует различие в воспитании детей. Но учительница закрывает глаза на то различие между мужчиной и женщиной, которое возникает среди взрослых крестьян, лицемерно уклонившись от дальнейшего анализа.

Особое место Кудашева отводит ответу Лухмановой на письмо наивной гимназистки, в котором девушка спрашивает писательницу, стоит ли ей целоваться с молодым человеком до брака. В ответ на это письмо Лухманова приводит сказку-аллегорию про любовь монаха к розе[620], а само письмо включено ею в цепь рассуждений об ответственности молодых людей при вступлении в брак. Аллегория – один из любимых приемов Лухмановой[621], к которому она обращается с целью подтверждения своей правоты. Например, в повести «Институтки» одной из героинь рассказывается «Сказка о принцессе с золотой головкой», с помощью которой писательница демонстрирует уязвимость институтских барышень в

[619] *Кудашева В.* От русской женщины. С. 13 – 14.

[620] Сказка звучит следующим образом. Роза росла в прекрасном саду, и каждый день монах ухаживал за ней. Но не один он любовался прекрасным цветком. Однажды в сад пришли четыре человека: эстетик, эпикуреец, воин и вор. Каждый из них не просто восторгался розой, но забирал у нее часть ее красоты. Самый большой вред причинил вор: «трогал лепестки, прижимал розу к губам, в лихорадочном нетерпении дышал своим горячим, порочным дыханием в самое сердце цветка». Он хотел украсть цветок, но послышались шаги монаха, и преступник бежал. Монах подошел к розовому кусту. И что же он увидел? «Чистому, одухотворенному оку монаха…она показалась ужасна… лучше смерть шептал он, – чем эта красота без чистоты, без аромата, без стройной гармонии. И вынув из кармана рясы садовый нож, он срезал розу со стебля и бросил ее через скалу в глубокую пропасть». Притча в иносказательной форме говорит о требовании женской чистоты и непорочности, незыблемо закрепленном в обществе // Лухманова Н.А. Причина вечной распри между мужчиной и женщиной. С. 21.

[621] См.: *Левицкая Т.В.* Сказочные и притчевые мотивы в творчестве Н.А. Лухмановой периода русско-японской войны // LITERA. 2018. № 3. С. 184 – 193.

большом мире, их неприспособленность к обычной жизни. Кудашева в своем критическом разборе полностью цитирует сказку о розе, но отметив художественное мастерство писательницы, она вместе с тем сетует на недостаточность этого образного ответа и, кроме того, сомневается в самом существовании вопрошающей. По ее мнению, «автор сказки, желая пополнить бессодержательность своей лекции, нарочно придумал историю с письмом глупенькой гимназистки, чтобы занять слушателей аудитории рассказом действительно хорошенькой сказки»[622]. Кудашева, никак не интерпретируя аллегоричное высказывание писательницы, подменяет тему разговора и переводит внимание читающего на иной предмет.

Но письмо гимназистки с ее наивным вопросом о поцелуях было рассмотрено не только в работе Кудашевой. В журнале «Сибирский наблюдатель» (1901. № 11) в статье бессменного издателя-редактора В.А. Долгорукова дан библиографический обзор наиболее интересных брошюр 1901 года, в котором упомянуты обе работы, передано их краткое содержание и приведены оценки, а «Письму гимназистки» отведена особая роль – оно становится поводом для размышлений автора о положении женщины в обществе.[623]. Основную причину «распри» между Кудашевой и Лухмановой Долгоруков видит в том, что авторы говорят на «разных языках»: пропасть социального положения не дает им понять друг друга[624].

---

[622] *Кудашева В.* От русской женщины. С. 22.

[623]Точка зрения автора отражает демократические взгляды того времени на проблему равноправия женщин. Долгоруков пишет: «Причина приниженного положения женщины в обществе совсем не от поцелуев зависит, хотя бы поцелуи и последовали преждевременно, т. е. до вступления в законный брак, а кроется она в исторически, веками сложившихся, социальных условиях, которыми была всегда и до сих пор окружена женщина... Измените условия,— откройте более путей к выходу женщин!— и, поверьте, тогда не будут страшны для нее никакие внебрачные поцелуи, да и она будет давать их только тому, кому захочет, а не так, как теперь,— часто насильно, вынужденно, против желания, под влиянием разных гнетущих обстоятельств» // Сибирский наблюдатель. Томск, 1901. № 11. С. 135.

[624] В финале библиографического разбора Долгоруков иронично отмечает «дороговизну» женского вопроса: «Вообще, по мнению г-жи Кудашевой, большинство примеров, приводимых Н. А. Лухмановой, относятся до жизни сытого барства. Другое дело — в крестьянском быту... Обе брошюры, по нашему мнению, не лишены значения. И г-жа Лухманова, и г-жа Кудашева затрагивают животрепещущие вопросы о положении женщины вообще. Но цены брошюр назначены положительно высокие — особенно цена брошюры г-жи Лухмановой: 1 р. (131 страница, напечатанных, исключив поля в 1/16 д.л.). Право, и 50 к. было бы вполне достаточно»[624]. Своим последним замечанием автор иронично намекает на то, что «адресаты» посланий вряд ли смогут приобрести их // Там же.

Этот публичный женский диалог упоминается и на страницах «Курьера». Автор под псевдонимом Л.-евъ[625] публикует хвалебный отзыв на работу Кудашевой, отметив, что в брошюре при полном отсутствии художественного мастерства и глубоких мыслей, присутствует «драгоценное и редкое свойство»[626], а именно: искренность. Лекцию Лухмановой Л.-евъ характеризует как болтовню «досужей барыни»[627], единственной целью которой является желание вырвать последний грош из рук наивных провинциалок и тем самым пополнить свое растущее благосостояние[628], и призывает печать обратить пристальное внимание на подобных лекторов и дать серьезный отпор тем из них, которые дублируют мещанский «лухмановский характер»[629]. Именно интонации «проповеди», по мнению автора, вызывают глубокое негодование у простой девушки, «сроднившейся с рабочей средой»[630]. Как видим, и в этом отзыве во главу угла ставится именно классовый подход.

Во второй части лекции Лухманова описывает жизнь женщин легкого поведения. И начинает с упоминания о лекции А.Ф. Кони, прочитанной в аудитории, входящей в круг Общества «Защиты женщин». По мнению писательницы, оратор не совсем верно выбрал свой адресат: он должен был обратиться не к женщинам, а выступить перед мужской аудиторией.

---

[625] В «Курьере» под похожими псевдонимами печатались два автора: Л.М. Медведев ((1865 – 1904) – русский поэт и беллетрист (псевдонимы Л.-ев, Л-ев)) и писатель Л.Н. Андреев (1871 – 1919) – псевдоним Л-ев. Псевдоним с написанием Л.-евъ в словаре Масанова не зафиксирован // *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 2. М., 1957. С. 101.
С 27 января 1900 г. по 27 февраля 1903 г. рубрику «Впечатления» вел Л.Н. Андреев. Статья о полемике Кудашевой и Лухмановой была опубликована 04 ноября 1903 г. под похожим псевдонимом Л.-евъ // *Телятник М. А.* Фельетоны Л.Н. Андреева в газете «Курьер» (1900 – 1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль. Дис... кан. фил. н. 2012.

[626] *Л. –евъ.* Впечатления // Курьер. 1903. № 305. 04 нояб. С. 4.

[627] Автор на основании брошюры пишет, что вместо серьезного поучения девушка получила «шумиху пустозвонных слов, которые “досужая барыня” приготовила для других досужих барынь, дико мудрственные рассуждения о том, можно ли гимназистке целоваться до брака со своим женихом». Также он отмечает в лекции Лухмановой «голую, немотивированную ненависть к “мужчине” и тому подобный кисло-сладенький феминистский мармелад» // Там же.

[628] Л.-евъ саркастически замечает, что когда какой-нибудь лектор наполняет аудиторию «претенциозным пустословием», слушателям не стоит забывать, что в его карман попадает «немалая толика деньжонок, “заработанных у сохи”». Подобный выпад в сторону Лухмановой показывает, что он не знал или демонстративно не желал знать о том, что деньги за лекции писательница отдавала на благотворительность // Там же.

[629] Там же.

[630] Там же.

Лухманова уверена, что изменить ситуацию «может только мужчина»[631]. А если, по призыву Кони, матери и жены попытаются дать отпор этому злу, то они рискуют перенести атмосферу порока в «чистую и нравственную среду семьи»[632]. Логика не очень понятна, но важно, что Лухманова твердо отстаивает свою позицию: мужчины и женщины должны быть в равной степени ответственны за моральную чистоту и незыблемость семейных уз. По ее мнению, нездоровый интерес к этой проблеме подтверждается невиданным ажиотажем, создавшимся вокруг пьесы В.В. Протопопова «Рабыни веселья»[633]. Писательница невысоко оценивает художественные достоинства произведения, а притягательность пьесы видит в популярности кафешантанов и желании публики заглянуть за кулисы этих заведений. Ее точка зрения перекликается с взглядами А.В. Амфитеатрова, который в сатирической статье «О девице-торс и господах Кувшинниковых»[634] характеризует вкусы современной публики, которая требует полуобнаженных актрис на сцене, а серьезные монологи вызывают у нее скуку.

Лухманова использует название пьесы Протопопова, делая его нарицательным для женщин, которые зарабатывают на жизнь своим телом. И, как обычно, свои размышления она подтверждает реальным примером. Лухманова передает историю, произошедшую в популярном шато-кабаке Алькаазар[635], где «рабыню веселья» в шутку застрелил полупьяный купец: «нацелился в манекена, да вдруг увидел живое существо, такое же

[631] *Лухманова Н.А.* Причина вечной распри между мужчиной и женщиной. С. 69 – 70.
[632] Там же. С. 70.
[633] В 1898 г. пьеса впервые была поставлена труппой «Русского драматического театра» А.В. Амфитеатрова, арендовавшего помещение на Офицерской, но вскоре она была убрана из репертуара за безнравственность. Через два года запрет на постановку был снят, и она имела большой успех (например, за сезон в театре Суслова в Москве она прошла около 80 раз). См.: *Зуев Г.И.* Течет река Мойка: от Фонтанки до Невского проспекта. М., ЛитРес, 2012.
[634] *Амфитеатров А.В.* Женское нестроение: (Очерки и заметки). СПб., 1908.
[635] В начале 90-х гг. иллюзионист Рудольф Беккер открыл в Москве, на Большой Дмитровке, один из первых русских кафешантанов «Салон де варьете», созданный по парижскому образцу. Несмотря на то, что его начинание финансово себя не окупило, в Москве и Санкт-Петербурге появилось большое количество подобных увеселительных заведений: «Фоли-Бержер», «Шато-де-Флер», «Париж», «Альказар», «Монплезир» и др. Основную массу зрителей составляли купцы-заводчики, биржевые спекулянты, крупные торговцы, чиновники-взяточники и спекулянты, которые приходили в поисках острых ощущений, «главным образом эротического порядка» // *Вадимов А.А., Тривас М.А.* От магов древности до иллюзионистов наших дней. М., 1966. С. 192.

беззащитное, составляющее такую же принадлежность посетителей тира, как и куклы, расставленные для забавы подвыпивших гостей, и выстрелил в грудь молодой девушки»[636]. Лухманова удивлена, что ни одна газета не встала на защиту погибшей девушки: а ведь после ее смерти осталась одинокой беспомощная старуха-мать. Самое же большее, что грозит купцу, это церковное покаяние. Завершив свой рассказ, писательница еще раз замечает, что изменить ситуацию могут только мужчины – ведь это для них держатся «закрепощенные рабыни, пусть же он и освободит их»[637].

Рецепт, предлагаемый ею несколько наивен: необходимо сделать так, чтобы эти заведения не ассоциировались с весельем. Она требует снять «с горькой действительности позолоту» [638], убрать шум, музыку, пение, чтобы можно было услышать голоса и стоны, прорывающиеся сквозь смех несчастных девиц. Писательница убеждена, что без одурманивающего антуража арфистки и цимбалистки предстанут в своем подлинном обличии, являя собой скопище «необразованных, ленивых, большею частью лишенных всякого таланта женщин»[639], среди которых скучно и стыдно проводить время трезвому человеку. Забывая об экономической составляющей, она взывает к общественной нравственности. Вновь и вновь она подчеркивает необходимость равной ответственности за свои поступки всех членов общества, а корень зла видит в неправильном воспитании и негласном одобрении пороков. Проанализированная выше часть лекции во многом созвучна с одним из наиболее обсуждаемых и полемичных выступлений писательницы: лекции по вопросам проституции.

4.2.2. Лекция Н.А. Лухмановой о проституции и общественная реакция на нее

[636] *Лухманова Н.А.* Причина вечной распри между мужчиной и женщиной. С. 75.
[637] Там же. С. 81.
[638] Там же. С. 82.
[639] Там же.

Свою лекцию[640] Лухманова охарактеризовала как «документированную историю проституции»[641]: ее выступление представляет собой разбор и анализ газетного материала, освещающего заявленную тему. Писательница видит новаторство своей работы в том, что подобную тему впервые будет затрагивать «женщина общества» и «мать семейства». Она усматривает в этом несомненный нравственный рост общественного сознания и избавление от «предвзятого лицемерия»[642]. Лекция начинается с экскурса в историю, а завершается анализом создавшегося положения вещей. Основную свою задачу Лухманова видит вовсе не в «уничтожении проституции»[643], что, по ее мнению, невозможно, а в призыве к борьбе с теми, кто эксплуатирует и пропагандирует порок, людьми, «захватившими в свои руки монополию торговли женским телом»[644], с соблазнителями и насильниками.

Лухманова подчеркивает, что проституция со временем приняла иные формы и вторглась в повседневную жизнь. Она обращает внимание на неоднородность внутри этого явления, выделив в нем два типа женщин. Первых на эту дорогу толкает нищета, социальная незащищенность, невозможность другого заработка. Эти женщины трепещут перед каждым городовым, дворником, хулиганом, ложатся спать голодными, часто не имеют крыши над головой, полиция устраивает на них облавы, как на бродячих собак. Вторых можно именовать на французский лад – кокотками. К их услугам украшения и экипажи, они «зарегламентированы общественным мнением»[645], а знакомство с подобной женщиной даже служит своего рода рекомендацией для мужчин. По мнению Лухмановой, именно второй тип и представляет наибольшую опасность, т.к. он смещает представления об успешной жизни и методах ее достижения. Для неразвитой

[640] Лекция была одна из самых успешных по сборам. Билеты распродавались почти полностью, а сборы, как всегда, шли на благотворительность. Например, по сообщению «Петербургской газеты» (1903. № 280. 3 дек.) сбор с лекции в Соляном городке поступил в пользу Российского общества защиты женщин. В пользу филиала этого же общества была прочитана лекция в Харькове (Южный край. 1903. № 7917. 21 нояб.).
[641] РО ИРЛИ. Ф. 571. Д. 110. Л. 78.
[642] Там же.
[643] Там же. Л. 81.
[644] Там же. Л. 81 (оборот).
[645] Там же.

женщины становится постыдным не аморальное поведение, а именно то, что она не способна достигнуть уровня «успешной гетеры». И более вероятно, что на дорогу честной жизни вступит проститутка, находящаяся в тяжелых условиях, нежели кокотка, которую общественное мнение оправдывает и принимает. Писательница предостерегает аудиторию: порок завоевывает «права гражданства»[646], и литература, сцена, общественное мнение зачастую способствуют этому, выстраивая своеобразную мифологию. Лухманова считает, что литературой создан образ бескорыстной проститутки-страдалицы, тогда как в реальности подобный типаж достаточно редок. В обыденной жизни проститутка – это чаще всего ленивая, лживая, слабовольная девица, стремящаяся к веселью и легкой наживе. Писательница призывает общественность максимально трезво подойти к проблеме, отбросив идеалистические картинки и созданные литературой миражи.

Писательница обрушивается на мужчин, обвиняя их в лицемерии. На словах они являются «лучшими друзьями» проституток, защищают их устно и в печати, а на деле пользуются их услугами, что «дает ход широкой торговле»[647]. По мнению Лухмановой, строгость женщин в этом вопросе более последовательна, нежели притворная доброта мужчин. Женщина может протянуть несчастной руку помощи, мужчина же в лучшем случае останется в стороне. И опять-таки она прибегает к наглядному примеру – ответу на ее статью «Ликующая проституция», опубликованному господином Н. на страницах «Новостей». Этот автор даже не понял иронического названия статьи: по его мнению, Лухманова взялась описывать легкий доход и веселость этого ремесла. Писательница же имела ввиду следующее: проституция становится все более обыденным явлением. Раньше о ней знали как о чем-то далеком, смутном и страшном, для современниц же это уже стало «жизненным фактом»[648], а для последующих поколений будет

[646] Там же. Л. 81.
[647] Там же. Л. 94 (оборот).
[648] *Лухманова Н.А.* Ликующая проституция // Биржевые ведомости. 1903. № 437. 17 сент. С. 3.

«обыкновенным и необходимым условием общественной жизни»[649]. Но, не вникнув в суть статьи, Н. обвинил Лухманову в пренебрежительном отношении к трагическому положению женщин, вынужденных заниматься подобным ремеслом. Он рассказывает о случайной встрече с проституткой, хорошенькой девушкой, которая созналась ему, что жаждет вернуться к родителям, и которую, бьющуюся в истерике, господин Н. отвез домой. Лухманова интересуется, почему автор резко обрывает историю и умалчивает о том, что стало с девушкой после их встречи. И как всегда к месту писательница приводит литературный пример: крыловскую басню о лисице («Добрая лисица»), поющей над птенцами: «пела, пела, пока не съела»[650]. По ее мнению, это прекрасно иллюстрирует «мужское сострадание» к падшим женщинам.

Лухманова обращает внимание слушателей и на то явление «тайной» проституции, когда девушек буквально подталкивают к торговле своим телом, создавая невыносимые условия труда. Далее следуют примеры из реальной жизни. В кондитерскую принимают только привлекательных девушек с «непременным условием»[651] наличия изящного туалета, модной прически и любезного обслуживания клиентов. При этом рабочий день длится около 15 часов (с 8 утра до 11 вечера), а оклад настолько мал, что выполнить условия работодателя возможно лишь при дополнительном «ночном заработке»[652]. Писательница также цитирует контракт, заключаемый с девушками-хористками: оклад 15 руб. в месяц, в случае болезни и простоя жалование не выплачивается, проезд и питание за свой счет, 5 рублей следовало вносить ежемесячно на «оплату костюмов», а еще существовали

[649] Там же.
[650] РО ИРЛИ. Ф. 571. Д. 110. Л. 83 (оборот).
[651] Там же. Л. 82.
[652] О подобной ситуации позже напишет и Симона де Бовуар «Она [женщина. – Т.Л.] обречена вступать в любовные интрижки потому только, что ее зарплата минимальна, а тот жизненный стандарт, поддержание которого требует от нее общество, очень высок. Если она довольствуется тем, что зарабатывает сама, она неизбежно превращается в парию, из-за бедного жилища и плохой одежды она лишается всяких развлечений и даже любви <…> Итак, она соглашается принимать помощь. На это и рассчитывает циничный работодатель, который платит ей нищенскую зарплату» // *Бовуар Симона де.* Второй пол. СПб., 2017. С. 863.

штрафы за малейшие провинности. Половину чаевых надо было отдавать хозяину[653]. Вот эта невозможность приличного заработка и способствует появлению «тайной проституции»: т.е. формально девушка работает, но зарабатывает иным способом. Нередко девушек обманным путем склоняют к подобной деятельности: от человека, вызывающего доверие (обычно это бывает пожилая дама), поступало предложение помочь при устройстве на работу, что на деле оборачивалось сводничеством или поставкой «живого товара».

Лухманова ссылается на статью фельетониста, пишущего под псевдонимом Слово-Глаголь[654], где дана классификация услуг подобного рода:

1) Проститутки «явные», женщины «с вывеской»[655], которые в свою очередь разделяются на ночных и дневных. Дневные маскируются под обычных женщин.

2) «Публикующиеся» дамы и девицы, ищущие места экономок, помощниц по хозяйству в домах одиноких мужчин. Некоторые из них состоят в браке, в связи с чем могут «помогать по дому» лишь в определенные часы. Далее приводятся расценки подобных услуг, варьирующиеся от 10 до 200 руб. в месяц.

3) «Дамское общество» в ресторанах с отдельными комнатами, а также театры, где капельдинер может поспособствовать свиданию с актрисой. То же происходит в магазинах, различных школах (кройки и шитья, танцевальных) и т.д.

Таким образом, мужчинам предлагаются варианты «досуга» на любой вкус и достаток: есть «дешевизна и “обжорка”»[656], есть мираж случайной встречи, есть «семейный» вариант с бифштексом и самоваром. Спрос на

[653] Эти примеры подтверждают тот факт, что В.Г. Короленко и А.В. Амфитеатров осуждали лекцию писательницы лишь понаслышке, т.к. основным пунктом их обвинений было ее невнимание к финансовой стороне вопроса.
[654] Настоящее имя: Гусев Сергей Сергеевич (1854 – 1922) – фельетонист, прозаик, журналист/ *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4. тт. Т. 3. М., 1958. С. 120.
[655] РО ИРЛИ. Ф. 571. Д. 110. Л. 84.
[656] Там же. Л. 85.

продажную женщину настолько велик, что, кажется, «нет угла» [657], где бы ее нельзя было отыскать[658]. Но, по мнению Лухмановой, в распространении проституции виноват не только мужской спрос, но и ложная эстетика «роскошной жизни», а также неправильно организованная благотворительность: во многих приютах девочкам-сиротам прививается ложная мораль и стремление к достижению «успешной жизни» любыми способами. Отсюда – прямой путь «на улицу». Этому посвящены многие статьи Лухмановой, например, «Чулки» (Петербургская газета. 1903. № 279), «800 жен на выбор» (Петербургская газета. 1903. № 357)[659].

Моралистический посыл такого обращения очевиден, но Лухманова предлагает и определенные способы решения этого вопроса. Необходимо организовать дома милосердия и больницы для проституток, выдавать чистые паспорта женщинам, желающим сменить род занятий. Общество не должно ставить «черную метку» на бывшей проститутке, а наоборот, помогать ей с трудоустройством. В качестве удачного примера спасения «заблудших душ» Лухманова приводит историю «дома трудолюбия»[660], созданного по инициативе бывшей сестры милосердия. Страшные истории, рассказанные писательницей, призваны убедить слушателей в пользе таких приютов: девочка, изнасилованная и брошенная в лесу, еще одна, изнасилованная собственным отцом, умственно отсталая, которую родные готовы были «выбросить хоть на съедение зверям»[661], ученица швейной мастерской, раненая хозяйкой в порыве бешенства, девушка, вырвавшаяся из дома терпимости, подкидыши и старая сестра милосердия, оказавшаяся на

[657] Там же.
[658] Подобное «знамение времени» писательница отметит и в своей работе тремя годами позже. В своей статье Лухманова сделает обзор газетных объявлений о знакомствах с целью поправки материального положения и назовет их авторов «анонимными проститутками». Причем особое внимание будет уделено мужчинам, промышляющим подобными способами обогащения (отсюда и название статьи «Кот» – в смысле сутенер). Писательница призывает газеты отказаться от публикации подобных объявлений (*Лухманова Н.А.* Кот (Знамение времени) // Петербургская газета. 1906. № 153. 13 июля).
[659] Подробнее см.: *Левицкая Т.В.* «Женский вопрос» в освещении Н.А. Лухмановой // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2019. № 3. С. 134 – 144.
[660] РО ИРЛИ. Ф. 571. Д. 110. Л. 97.
[661] Там же.

улице «за непригодностью»[662]. Объединившись, эти женщины хотят теперь получить медицинское образование и создать больницу. Лухманова думает и о детях-сифилитиках, т.к. в единственной городской больнице[663], практикующей лечение сифилиса, на 420 мест отводится только 10 детских. Причем деньги на организацию и поддержку «домов милосердия» Лухманова предполагает собирать не при помощи благотворительности, а в виде налогового сбора с посетителей и хозяев увеселительных заведений и публичных домов[664]. Здесь она пытается предложить экономический вариант, не веря в нравственное исцеление общества.

Заодно писательница призывает на борьбу, но не с жертвами нищеты и обмана, а с укоренившимся в обществе пороком: необходимо указать кокотке на ее место, осадить «декадентскую полудевственницу»[665], перестать восхищаться женщиной, бравирующей успехом у многочисленных покровителей. Но всегда и везде защищать детей и никому не позволять клеймить падшую женщину.

Это выступление Лухмановой имело огромный общественный резонанс, поднялась волна критических отзывов. Основными пунктами обвинений были: некомпетентность лектора, невнимательность к социально-экономической стороне вопроса и… ненависть к падшим женщинам (хотя даже краткий обзор лекции, приведенный выше, доказывает обратное). В газете «Харьковский листок» (1903) появилась статья под названием «Проституция и отношение к ней общества». Автор работы А. Северов обвинил Лухманову в поверхностном подходе к значимой социальной

---

[662] Там же.

[663] Калинкинскую больницу упоминает в своей критической статье и А.В. Амфитеатров, приводя статистические данные о проститутках. В своем обзоре он не пишет о детях, находящихся в больнице, и условиях их содержания.

[664] В конспекте лекции Лухманова писала: «Я смотрю на содержание домов милосердия как на общественную повинность. Раз они созданы для того, чтобы спасать девушек, которые становятся жертвами “общественного” разврата, то, как протест этому, именно с этих же посетителей домов должна сниматься известная сумма, как бы ни была она мала, на содержание домов милосердия и больниц для проституток. Вот, что должно подлежать регламентации, – это верный отчет о количестве посетителей каждого притона и соответственно этому, взимание известной суммы с содержателей его. Это был бы совершенно справедливый налог, и притом, налог, который прямым путем пошел бы на спасение тех, для кого предназначен» // РО ИРЛИ. Ф. 571. Д. 110. Л. 96 (оборот).

[665] Там же. Л. 99 (оборот).

проблеме. По его мнению, писательница освещала важные стороны разбираемого вопроса «с чисто фельетонной легкостью и непринужденностью»[666]. Он не увидел в изложенном «ни одной свежей мысли» [667].Охарактеризовав лекцию как «пережевывание старых газетных статей»[668], Северов был раздражен самим фактом чтения лекции женщиной. Для него это являлось залогом заведомо легкомысленного мероприятия. Автор статьи, требуя глубокого анализа заявленной темы, словно забывает о том, что в публичной лекции достаточно строг хронометраж, а аудитория разнится по степени образованности и знания тематики, поэтому лектору зачастую приходится апеллировать к понятиям доступным публике.

В декабрьском номере «Нового пути» В.В. Розанов также упрекает писательницу в поверхностном отношении к теме и полном незнании (и непонимании) фактов. Со свойственной ему иронией он отмечает, что слушатели, особенно мужская часть аудитории, были осведомлены в предмете лекции «гораздо лучше, нежели сама лекторша»[669]. Однако он не может не признать успеха лекции, но усматривает его в любопытстве толпы к освещению столь неоднозначной и скандальной темы женщиной. По его мнению, особую пикантность ситуации придавало то, что о «делах полусвета и даже кромешной тьмы»[670] говорила дама. Главный упрек Розанова заключается в том, что Лухманова воспринимает социальное явление как «литературную»[671] тему. И ссылается при этом на то, что она «не была знакома ни с одной работающей проституткой»[672], а материалы для лекции почерпнула из газет. На этом основании он считает теоретические посылы писательницы измышлениями и противопоставляет им деятельность врача М. И. Покровской[673], которая, по его словам, знает проблему «в лицо», т.к. по

[666] Харьковский листок. 1903. № 1260. 21 нояб.
[667] Там же.
[668] Там же.
[669] *Розанов В.В.* Г-жа Лухманова о проституции // Новый путь. 1903. Декабрь. С. 123.
[670] Там же.
[671] Там же.
[672] Там же.
[673] Мария Ивановна Покровская (1852 – 1927) – врач, публицист, участница феминистского движения в России.

долгу службы она оказывает медицинскую помощь беднейшим слоям общества. По сути, Розанов подменяет одну проблему другой: практическую помощь страждущим ознакомлению общественности с положением дел. Он так же, как и автор «Харьковского листка», подлавливает Лухманову на банальностях и повторениях «ходячих ошибок»[674]. Критически отнесся Розанов и к тому, что Лухманова в поисках истока проблемы обратилась лишь к психологии мужчин, не принимая во внимание социально-экономических факторов – «вопросы труда и семьи»[675], по его словам, не упоминались в выступлении. В итоге, лекция Лухмановой становится для Розанова очередным поводом высказать свои идеи по вопросам половой жизни и ее роли в семейных отношениях[676].

Статья священника Иоанна Филевского[677], посетившего харьковскую лекцию писательницы, по сути, повторяет сказанное другими: «большой вопрос» решен «поспешно, торопливо, под одним углом зрения»[678]. Но более всего его удручает пессимистичность лектора, уверенного в неискоренимости порока. По его мнению, ошибка Лухмановой кроется в том, что она обошла вниманием «христианство, Евангелие, церковь»[679], в то время как там хранятся все «разгадки жизни»[680]. Иоанн Филевский признается, что после окончания лекции ушел растерянным и испуганным. То же, думает он, испытали и другие слушатели. Вскрыв одну из «сокровенных ран

---

[674] Одним из наиболее распространенных заблуждений Розанов считает смешение «священной проституции» древних и проституции современной. В «священной проституции» он видит «зарю» религиозного брака, противопоставление хаосу не урегулированных отношений. Розанов религиозному браку противопоставляет брак гражданский, отсутствие религиозного чувства в котором возвращает человека к «до-религиозной, до-исторической физиологической форме» (*Розанов В.В*. Г-жа Лухманова о проституции // Новый путь. 1903. Декабрь. С. 124).

[675] Там же. С. 125.

[676] По мнению, Розанова «в плачах о нравственности» и лежит корень проституции. Пренебрежение к вопросам пола, табуирование половой жизни, отношение к ней как к нечистому и порочному явлению дает «огромную отрицательную величину». В основе «хлева» (проституции) Розанов видит идею «свиньи» (отношения к половому вопросу) // Там же.

[677] Иоанн Иоаннович Филевский (1865 — 1925) — протоиерей, профессор Харьковского университета, духовный публицист, историк Церкви, сторонник обновленчества.

[678] *Священник Иоанн Филевский.* Неуверенность или только упрек? // Харьковские ведомости. 1903. № 306. 25 нояб.

[679] Там же.

[680] Там же.

общественной жизни»[681], Лухманова не дала рецепта исцеления, а лишь поселила в неокрепших душах «мятеж и мучение»[682]. Лекция Лухмановой и ему служит отправной точкой для рассуждения о современной публицистике, не уделяющей должного внимания Евангелию при освещении острых социальных проблем. Если в литературе эту тему давно разрабатывали Гоголь и Достоевский, то в настоящее время в периодической печати христианская составляющая искажается, замалчивается или не проникает туда вовсе. Автор упрекает организаторов лекции (подчеркнув, что упрек не имеет никакого отношения к Лухмановой) за размещение на программках обнаженных женщин и даже «символического насекомого» с острым «жалом греха»[683], вьющегося над одной из фигур. Иоанн Филевский справедливо усматривает в этом желание устроителей привлечь и соблазнить аудиторию «запретным», в результате чего серьезное мероприятие превратилось в фарс.

Именно харьковской лекции суждено было стать причиной большого общественного отклика. Самым известным высказыванием по поводу этого выступления стала статья В. Г. Короленко «Сонечка Мармеладова на лекции г-жи Лухмановой»[684], где он обращается к газетным материалам[685], посвященным лекции, и на этом основании выносит свой вердикт. Охарактеризовав позицию писательницы словами Глеба Успенского – «бездушие добродетельных женщин»[686], – Короленко признает, что не присутствовал на лекции и цитирует текст газетной статьи, из которой следует, что Лухманова назвала проституцию продуктом «женской испорченности» [687], назвала падших женщин «“тварями”, “животными” и тому подобными милыми словечками»[688]. Поверив на слово газетному отчету, публицист, домысливая ситуацию, воспроизводит евангельский

[681] Там же.
[682] Там же.
[683] Там же.
[684] Русское богатство. 1904. № 6. Июнь. С. 253 – 257.
[685] Основой для его рассуждений послужили публикации в газете «Волынь» (1904. № 43. 22 мая).
[686] Там же. С. 25
[687] Волынь. 1904. № 43. 22 мая.
[688] Русское богатство. 1904. № 6. Июнь. С. 254

рассказ о суде Христа над блудницей: он замечает, что среди присутствующих не было «ни одной г-жи Лухмановой, иначе едва ли предложенье Христа “первому бросить камень” осталось бы без соответствующего отклика»[689]. И поскольку в «Волыни» было опубликовано письмо «одной из слушательниц»[690] лекции, приславшей печатное «возражение» на нее, Короленко противопоставляет «реальную историю» морализаторской позиции Лухмановой, которой, видимо, не ведомо «скорбно-негодующее заступничество Успенских, Достоевских, Толстых»[691]. В судьбе девушки, приславшей письмо, он видит отражение судьбы Сонечки Мармеладовой, отсюда и название статьи.

Таким образом, возникает оппозиция «мужчин-защитников» и «женщин-моралисток». Писатель также подчеркивает, что реальная жизнь более жестока, нежели роман Достоевского, и вряд ли «Соня Мармеладова» встретит на своем пути героя, вместе с которым они смогут увидеть «свет искупления, оправдания и новой жизни»[692]. Если Лухманова в своей лекции во главу угла ставила поведение мужчин, порождающее потребительское отношение к женщине в обществе, то Короленко этот пункт игнорирует, на первый план выводя социально-экономические проблемы: оклад на фабрике настолько ничтожен, что у женщины просто не остается выбора. В статье педалируется публичное противостояние дамы и женщины из народа, и симпатии склоняются в сторону униженной, оскорбленной и презираемой «сытыми» обывателями простой женщины. Действительно, морализаторство Лухмановой в ситуации напряженного экономического противостояния в обществе выглядит уязвимым. И именно этот пункт избрали ее критики для

[689] Там же
[690] После смерти родителей девушка была вынуждена содержать двух младших братьев и двух сестер, но денег, получаемых ею на табачной фабрике, было недостаточно для обеспечения пяти человек, и, после мучительной душевной борьбы, она «вышла на улицу и отдалась первому прохожему, но утерла слезы братьям и сестрам» Женщина признается, что уже третий год, приходя с фабрики, каждый день вынуждена идти на городские улицы. Но, несмотря на весь ужас сложившегося положения, подобная деятельность спасла ее братьев и сестер от голода, позволила им получить образование. В подтверждение правдивости «исповеди» редакция «Волыни» пишет, что в письме были полностью приведены имя и фамилия отправительницы. Сотрудники газеты будто бы навели справки, и действительно: автор письма служит на фабрике и содержит семью на свои средства // Волынь. 1904. № 43. 22 мая.
[691] Там же.
[692] Там же.

нападок. Но это не значит, что ее позиция не имела права на существование. Возможно, она мыслила даже более трезво, нежели ее противники: не ожидая изменения общественного строя необходимо делать хоть что-нибудь для облегчения участи женщин. Она была сторонницей «малых дел», но на этом малом поприще продвинулась дальше тех, кто все разрушал.

Исходя из проанализированного выше текста лекции, трудно поверить, что в сторону падших женщин сыпались оскорбления. Да и в отзыве Иоанна Филевского нет никаких упоминаний о «ругани с трибуны», которую священник непременно бы упомянул в своей работе. Скорее всего, журналисты так проинтерпретировали услышанное, и в погоне за сенсацией «приукрасили» образ писательницы-моралистки (и без того закрепленный в общественном сознании). Им было нужно создать эффект противостояния «ханжеской морали» и несчастных жертв обстоятельств. В итоге они добились желаемого, а Короленко был настолько ослеплен историей девушки, «написавшей» в редакцию, что совершенно не обратил внимания на то, что в «Волыни» заметка была опубликована в рубрике «Свет и тени русской жизни», состоящей из обзора и анализа наиболее знаковых и полемичных статей, размещенных в других изданиях.

На самом деле статья, посвященная лекции в Харькове, была опубликована на страницах газеты «Донская речь»[693] (ссылку на которую Короленко не приводит) и перепечатана в «Волыни» практически полностью, но без указания имени автора. Редакция «Волыни» очень вольно обращается с оригинальным текстом, фактически присвоив его себе и подав ситуацию таким образом, будто в редакцию «Донской речи» пришло письмо девушки, а интерпретация его принадлежит уже журналистам «Волыни». В оригинале же работа, опубликованная неделей раньше, подписана фамилией П.Я. Ковлев. И автор с первых строк демонстрирует свое негативное отношение к Лухмановой, назвав ее «известной всей России порнографисткой»[694] (видимо

[693] Донская речь. 1904. № 128. 16 мая.
[694] Там же.

намекая на ее переводы французских фарсов). Не принимает он и ее деятельность в качестве военного корреспондента[695]: по его мнению, от женщины, описывающей «милые усы казаков»[696] и грызущей «“прекрасные” конфекты»[697] на театре военных действий[698], сложно ждать серьезного отношения к чему-либо, помимо «усов, конфект и корсетов»[699]. Он упоминает в издевательском ключе и о том, что в прошлом году эта «добродетельная дама», не имеющая ни одной оригинальной идеи и «порхающая» с одной чужой мысли на другую, ездила по всей России, задавшись целью «“искоренить” проституцию» и клеймя «несчастных жриц любви»[700]. Но Лухманова не одинока, а солидарна с более опытными публицистами, которые, также раздают советы о мерах «пресечения, непушшания и ташшения» [701].

Автор статьи в подтверждение своих аргументов указывает и на состав аудитории: раздушенные светские дамы и холеные мужчины, в унисон с Лухмановой твердящие «ужасно, ужасно! До чего дошло!»[702]. Но на лекции было и немало жриц любви, пришедших послушать, «что говорят о них “умные люди”»[703]. После подобного вступления и приводится письмо харьковской проститутки, раскрывшей подробности своей непростой и самоотверженной жизни. При этом, П.Я. Ковлев не называет ни имени девушки, ни даты, ни названия газеты, в которую «пришло» письмо[704]. Литературность исповеди простой «дочери слесаря» дает повод усомниться в

---

[695] Тут явно прослеживается отсылка к издевательскому обзору газеты «Русь», которая при анализе военной корреспонденции создала из писательницы юмористический персонаж – сумасшедшую и сладострастную старуху, наводняющую популярные издания примитивными статьями о войне. Подробнее см.: *Левицкая Т.В., Михайлова М.В.* Публицистическая и лекторская деятельность Н.А. Лухмановой в начале XX в. // Вопросы филологии. 2017. № 3. С. 81 – 87.

[696] Донская речь. 1904. № 128. 16 мая.

[697] Там же.

[698] Фрагмент про военные действия не процитирован «Волынью».

[699] Донская речь. 1904. № 128. 16 мая.

[700] Там же.

[701] Там же. Так автор обыгрывает фразеологизм «тащить и не пущать», восходящий к рассказу Гл. Успенского «Будка».

[702] Донская речь. 1904. № 128. 16 мая.

[703] Там же.

[704] П.Я. Ковлев пишет о харьковской истории так: «Приехала г-жа Лухманова со своей лекцией. <…> На другой день в редакцию газеты, в которой я сотрудничал, получилось письмо». Далее приводится текст письма // Там же.

реальности героини. После «цитирования» письма автор рассуждает о стремительно снижающемся возрасте проституток и о деятельности немецких фабричных женщин, где подобный «побочный доход» поставлен на поток и вычитается хозяевами при расчете оклада. В итоге журналист приходит к выводу, что проституция представляет собой одну из форм труда, порожденного нищетой. «Не будет нищеты – проституция исчезнет сама собой»[705], – с наивной категоричностью заявляет журналист, забывая о психологической и физиологической стороне явления. В итоге он призывает всех читателей на борьбу с нищетой и невежеством, толкающим женщин на этот путь. И здесь он немногим отличается от Лухмановой, также апеллировавшей к благородству граждан. Но при этом он позволил себе по отношению к ней уничижительный тон, чего не встретишь у Лухмановой, также нередко не соглашающейся со своими оппонентами.

Интерпретация Короленко, горячо отозвавшегося на историю несчастной сироты и давшего своей работе броское название, полностью затмила собой источник, на который он опирался. В результате А.В. Амфитеатров, ссылаясь на Короленко, представляет ситуацию уже как «житомирское» происшествие. С его подачи именно в Житомире морализаторское «пустословие» Лухмановой получило столь яростный отпор. Статью он публикует на страницах газеты «Русь»[706] под псевдонимом Абадонна[707], а потом включает ее в сборник статей «Женское нестроение»[708]. Амфитеатров, отталкиваясь от статьи Короленко, рассуждает о социально-экономическом положении женщин. И лекция Лухмановой (на которой он также не присутствовал) становится для него «квинтэссенцией надменного

[705] Там же.

[706] Амфитеатров опубликовал статью именно в том издании, которое путем переиначивания военных статей писательницы создало из нее комический образ «старухи-институтки» на войне.

[707] *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 1. М., 1956. С. 84

[708] В переиздании 1907 г., вышедшем после смерти писательницы, он убирает полемический финал статьи 1904 г., который звучал следующим образом: «Г-жа Лухманова испытывает в настоящее время справедливость этой пословицы на собственном опыте. Грязь, которую швыряла она в женщин беззащитных и безгласных пред обществом, осталась на руках ее, и, чтобы смыть эту прелесть, потребуются многие “ароматы обеих Индий”. Это единственное мщение бессильного страдания, единственная самозащита беспомощно оскорбленных, у которых г-жи Лухмановы и К пытаются отнять последнюю опору их: сострадание общественное» (*Абадонна.* Отклики // Русь. 1904. № 204. 4 июл.).

буржуазно-институтского “юродства”, сытой безжалостности и глубочайшего социального невежества»[709]. Автор от частного случая «девушки из Житомира» переходит к рассмотрению явления в глобальных масштабах. Он приводит довольно длинный перечень причин, толкающих женщин к «легкому» способу заработка (1.348 — нужда, бедность, 364 — неимение мест и занятий, 78 — продажа близкими людьми или сводней и т.д.). Список основан на данных доктора П.Е. Обозенко, осмотревшего и опросившего в Санкт-Петербурге в 1893 — 1896 гг. около 4812 женщин.

В перечне причин Амфитеатров обращает особое внимание на пункт под названием «леность» и задается вопросом, что же представляет собой «леность чернорабочего человека»? И далее он рисует картину нечеловеческих условий труда[710], который не оплачивается. Он просит не забывать финансовую аксиому: «цифра честного заработка рабочей труженицы кончается там, где починается цифра заработка проститутки. Наилучшая работница-портниха (высший заработок женского ремесленного труда в Петербурге) получает 30 рублей в месяц, самая плохая неудачница-проститутка – 40 рублей»[711]. Таким образом, решение проблемы Амфитеатров видит не в бичевании пороков на публичных лекциях, а в изменении условий труда представителям рабочего класса. Писатель приходит к выводу, что взгляды Н.А. Лухмановой безнадежно устарели, это лишь «надменное фырканье буржуйного чистюльства»[712].

Как видим, и Короленко, и Афмитеатров и другие ниспровергатели Лухмановой переводят рассуждения в социально-экономическую плоскость.

---

[709] Там же.

[710] Амфитеатров пишет: «Ленивая работница — это просто та, которая, вместо 15-18 часов в сутки, обычных (по А. И. Федорову) для петербургского “честного женского труда”, способна выдерживать его не более 10-12 часов и которую за эту “лень” не держат на местах. Попробуйте сесть — делать папиросы: этот заработок сравнительно легче других и немножко лучше оплачивается (от 10 до 20 р. в месяц на своих харчах). Вы пяти часов этой муки не выдержите, а девушка-папиросница, нелентяйка, должна высиживать 15! За десять-то рублей! Что же удивительного, если 9 проц. петербургской проституции выходит из папиросниц?» // Там же.

[711] Там же.

[712] Там же.

Лухманова же пыталась отыскать помимо экономической составляющей проблемы иной корень явления. С этой точки зрения Розанов оказывается ближе всего к сути высказанного писательницей, но критик все равно выходит на свою излюбленную стезю: отношения к вопросам пола. Нельзя не отметить необоснованность ярых критических нападок. В текстах лекции писательницы нет негативного отношения к падшим женщинам, наоборот, прочитывается стремление помочь. В ее тоне можно скорее усмотреть снисхождение сильного к слабому.

Причины подобного отношения к лекциям Лухмановой можно объяснить неотвратимо наступающими переменами в общественном сознании. “Институтская барышня” уходила в прошлое, и хотя она пыталась говорить и мыслить по-новому, ее речи оказывались непонятны и даже смешны, т.к. не отвечали ожиданиям новых слушателей. Необходимо также отметить, что и Ковлев, и Короленко, и Амфитеатров опубликовали свои статьи спустя полгода после прочтения писательницей лекций, в то время когда она уже находилась на театре военных действий и не могла ответить им на равных. Возможно, что при создании и культивировании образа неглубокой и несведущей лекторши, публицисты также ставили перед собой цель косвенно дискредитировать и ее статьи о русско-японской войне.

4.2.3. Проблема «литература и воспитание» в лекции «Влияние новейшей литературы на современную молодежь»

В 1903 г. мощный общественный отклик получила не только лекция по острому и неоднозначному вопросу проституции. Волну критических отзывов подняло выступление Лухмановой на, казалось бы, безобидную тему: писательница проанализировала литературные новинки, обратившись к творчеству М. Горького, Л.Н. Андреева, А.П. Чехова, С.А. Найденова. Однако в рецензии, опубликованной в газете «Одесские новости»[713], упоминается негодование публики по поводу оценок Лухмановой современной литературы: в финале лекции из рядов слушателей слышалось

[713] Одесские новости. 1903. № 6155. 1 дек.

шиканье и требования замолчать. В ответе[714] на этот отзыв лектор поблагодарила осудивших ее, т.к. именно такая реакция, по ее мнению, продемонстрировала заинтересованность слушателей, а значит, и актуальность заявленной темы.

Негативные отзывы ее работа получила не только в одесской печати. В статье, подготовленной для «Курьера», Т. Сожин усмотрел во взглядах писательницы «сочетание пасторского благонравия по домострою и прописной морали “Ярмонкиных и Меньшиковых” под соусом каких-то служилых феминистических тенденций»[715]. Для создания образа недалекой моралистки автор прибегает к общеизвестной «даме приятной во всех отношениях»[716]. По его мнению, Лухманова и есть та самая дама, которая ханжески пытается заставить писателей, особенно Андреева, не называть вещи своими именами, а писать нечто наподобие «стакан ведет себя нехорошо»[717]. По мнению Сожина, Лухманова зовет молодежь в «трясину худосочных добродетелей» и «маленького счастья»[718]. Но автор спокоен: «чуткая молодежь» не пойдет за писательницей, живущей в мире «умеренности и аккуратности»[719], где «глохнет призыв, умирает воодушевление»[720]. Таким образом, Лухманова опять-таки предстает в образе замшелого консерватора и охранительницы устоев.

Почему же лекция о литературе заслужила столь негативные отклики? Стоит отметить, что произведения вышеуказанных авторов были рассмотрены писательницей с точки зрения изображения в них семьи и разработки женских образов. Основное внимание в ее выступлении было

[714] Одесские новости. 1903. № 6164. 11 дек.
[715] *Сожин Т.* Литературные заметки на лекции г-жи Лухмановой // РГАЛИ Ф. 598. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1.
[716] С помощью этого же гоголевского образа писательницу через полгода упрекнут в легкомысленном и отчасти циничном поведении на русско-японской войне. Газета «Русское слово», критически разбирая корреспонденцию Лухмановой о пребывании в отряде Мищенко, создаст образ «дамы неприятной во всех отношениях» (Русское слово. 1904. № 200. 20 июля) и «дамы веселой во всех отношениях» (Русское слово. 1904. № 205. 25 июля). Подобную характеристику она получит по причине благотворительной игры в почту и тоста, предложенного в отряде Мищенко за здоровье жен и матерей. По мнению редакции, только полная безнравственность могла вызвать такое поведение во время боевых действий.
[717] Сожин Т. Литературные заметки на лекции г-жи Лухмановой // РГАЛИ Ф. 598. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1.
[718] Там же. Л. 3
[719] Там же.
[720] Там же.

уделено творчеству Горького. Лекция имеет кольцевую композицию: она начинается с поиска причин феноменального успеха Горького и разбора его рассказов, а заканчивается анализом драматических произведений и попыткой предугадать дальнейшее развитие его личности и художественного метода. Лухманова не оригинальна в своей характеристике писателя: она пользуется опубликованными, широко известными материалами, и негативные оценки ее выступления еще раз доказывает пристрастное отношение к ней журналистов.

Случай Горького она называет исключительным: по ее словам, это редкий пример того, как «талант и только талант»[721] превратил темного босяка, пилившего дрова и таскавшего грузы, в европейски известного писателя. Причины успеха Горького Лухманова усматривает в несомненном писательском даре, умении изобразить народную жизнь изнутри (по ее словам, о народе до него писали искусственно, «со стороны»[722]) и точной передаче глубинной тоски[723] (которую писательница просит не путать со скукой, которую можно «разгулять и развлечь»[724]), толкающей человека на «безумный протест»[725]. В произведениях Горького Лухманова отмечает переоценку ценностей: деньги, образование, любовь – пустой звук для его героев. Истинный герой Горького – не крестьянин (которого он презирает) и не пролетарий, а босяк, причем не реальный, а книжный, выросший на почве французской[726] и немецкой литературы и начиненный идеями Шопенгауэра и

[721] *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). М., 1904. С. 80.
[722] Там же.
[723] В описании горьковской «тоски» Лухманова повторяет статью В. Поссе «Певец протестующей тоски» (1898 г.). В лекции она приводит те же примеры из рассказов «Скуки ради» и «Зазубрина», проиллюстрировав равнодушие к повесившейся Арине у героев первого рассказа и жалость к котенку «отверженных» босяков. Правда, если Поссе противопоставляет более человечный «мир отверженных» равнодушной и жестокой среде «полуинтеллигентных железнодорожных чиновников», то Лухманова расставляет акценты иначе: к замученному котенку испытывают хотя бы «зверскую жалость», тогда как к затравленной женщине не испытывают жалости вовсе (См.: *Поссе В.А.* Певец протестующей тоски // Максим Горький. Pro et contra. Спб., 1997. С. 225 – 239).
[724] *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь. С. 82.
[725] Там же.
[726] Лухманова повторяет тут идеи, высказанные И.Н. Игнатовым в статье «Философия босячества (у Ришпена и г. Горького)» (1898), где он сравнивает горьковские образы бродяг с произведением Жана Риктюса (Jean Rictus) «Стенания бедного» («Les Soliloques du pauvre») и драмой Жана Ришпена (Jean

Ницше. Лухманова напоминает читателю: босяк Горького аллегоричен[727], к его образу жизни и философии нужно относиться очень осторожно. Идеи, высказанные в работах Горького красивы в теории, но примененные на практике могут иметь непредсказуемые последствия. По ее словам, таких босяков нельзя создать своими силами, как нельзя «создать поэта, художника, гения»[728], таким босяком можно только родиться.

Налицо, как видим, используемый лектором критерий «полезности» произведений искусства. Лухманова превыше всего ценила воспитательную функцию литературы и не скрывала этого. Но при этом она точнее определила специфику образа горьковского босяка, чем Д.С. Мережковский, который увидел в босяках Горького «правдивейший подлинник жизни»[729], а в чрезмерной поэтизации этого образа усмотрел лишь художественный недостаток, который сотрется со временем («босяк с поэзией», по его мнению, напоминает «Смердякова с гитарой»[730]). А так как писательницу гораздо больше интересует степень влияния этих образов на современников, то она склонна обвинить Горького в том, что, одев «золотом виденную им грязь»[731], он вызывает желание бездумно подражать босякам. Лухманова обращается к публике с вопросом: «Нашли ли бы мы, интеллигенты, успокоение и утешение, уйдя из нашей жизни в эти трущобы?»[732]. Сравнив подобное отречение от общества с «подпольем» Достоевского, она напоминает, что в итоге его герой отказывался от подобного шага[733]. Более того, по мнению писательницы, в своем отрицании традиционных ценностей

Richepin) «Придорожник» («Le chemineau») (*Игнатов И.Н.* Философия босячества (у Ришпена и г. Горького) // Русские ведомости. 1898. № 170).

[727] «Босяк Горького – это аллегория, прообраз всякого русского народа – природный ум, искра Божья в сердце и непробудная тьма невежества, бьется он в этих силках, коверкает себя и разбивает, а где свет, когда придет он – Бог весть» // *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). С. 94.

[728] Там же. С. 107.

[729] *Мережковский Д.С.* Чехов и Горький // Чехов. Pro et contra. СПб., 2002. С. 694

[730] Там же.

[731] *Лухманова Н.А.* Влияние новейшей литературы на современную молодежь. С. 108.

[732] Там же. С. 84.

[733] В подтверждение тезиса писательница приводит цитату из произведения Достоевского: «Эх, да ведь и я тут вру. Вру, потому что и сам знаю, что дважды два четыре, что вовсе не в подполье лучше, а что-то другое, чего я жажду, чего никак не могу найти. К черту подполье» // Цит. по: *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). С. 84 – 85.

Горький дает некоторым людям своего рода санкцию на разгульную жизнь[734]. И в этом она усматривает спекуляцию на чувствах публики: Горький зачастую говорит читателям то, что они жаждут услышать. Речами его персонажей можно оправдать и неблаговидные поступки. А слова «борьба» и «протест» безотказно действуют на молодое поколение – ведь «молодость сама в себе есть сила, а сила всегда готова на протест и на отпор»[735]. И все же в таком повороте она улавливает точное отражение особенностей русской души. Однако она заостряет внимание на ответственности, которую возложил на себя Горький, став своего рода вождем молодого поколения, которое с восхищением внимает его словам[736].

При разборе пьесы «На дне» писательница отмечает огромную популярность произведения – это своего рода «набат»[737]. Но высказывает неожиданное, идущее в противовес с утвердившимся мнением, суждение: излишне пессимистичная и оторванная от реальности пьеса, во многом уступает «Мещанам» – дебюту автора в драматургии. Она «по полочкам» разложила причины успеха пьесы: феноменальная читательская любовь к Горькому, долгий запрет на постановку, провокативные и заманчивые идеи, а главное, берущая зрителя за душу песня о тюрьме. Все эти факторы

[734] «И мечтает читатель, грудь его ноет под наплывом неизвестных ему ощущений... А в уме все те же мысли: “Ведь стоит только захотеть, тряхнуть... и порвется эта проклятая цепь серой бессмысленной работы, стоит только решиться и перешагнуть через людской предрассудок, через людские законы, связавшие меня на всю жизнь семейными узами, узами давно сгнившими, бессмысленными” ... И он может и не стряхнет эти узы, не бросит родителей, жены и детей, не пойдет работать на пристань, не сделается свободным босяком, потому что нет у него на это ни силы, ни здоровья, ни даже искреннего желания. Но он будет мечтать об этом, в душе у него залягут образы героев Горького, и в тяжелые минуты, в гневной вспышке он будет кричать: “Брошу эту проклятую жизнь, оборву все путы и уйду на свободу, в босяки”. Прочтя это, купец ли, коммерсант ли, немного стыдившийся своего разгула, своих трактирных похождений, получает как бы санкцию; он вдруг понимает всю поэзию такого кутежа, все душевное обновление, которое получается от таких песен. Он чувствует себя не просто кутящим человеком, а человеком с русской широкой тоскующей душой. Разорвет тоска грудь, если не дать ей время от времени такого исхода. И это открыл ему Горький, и никогда не забудет он имя этого писателя-человека, который один понимает все изгибы тоскующей души» // Там же. С. 86 – 88.

[735] Там же. С. 114.

[736] Лухманова выводит формулу воздействия на чувства молодежной аудитории: «Молодая кровь сама в себе вскипает быстро, а потому, если найдется вождь, который на своем знамени напишет: “Вперед за мной! Да погибнет всякое насилие, всякий гнет и да здравствует справедливость и свобода!” – тот может быть уверен, что за ним бросится толпа, страстно бросится, не разбирая даже, какую власть хочет он опрокинуть, какую свободу завоевать, а такими сильными красивыми словами Горький забрасывает читателя, ослепляет его, не давая даже разобраться в чувствах» // Там же. С. 114 – 115.

[737] Там же. С. 153.

послужили тому, что возле Малого[738] театра раскинулся стан интеллигентной молодежи, готовой перенести все тяготы ожидания, лишь бы попасть на «“дно”, открытое Горьким»[739]. Писательница высоко оценивает «фактуру» пьесы, производящую сильное впечатление, музыкальность ремарок, которые звучат как камертон[740], но при этом отмечает, что аудитория совершенно не замечает того, что произносят философские речи и поют песню о тюремных застенках «не борцы за свободу, заточенные в тюрьму» [741], а воры и пропойцы, которых Горький наделил несовместимыми с их понятиями о жизни идеями и чувствами. Неправду жизни писательница видит и тогда, когда крестьянин Лука отвечает Сатину словами Шопенгауэра, что, по ее мнению, идет вразрез с истинным положением вещей, разрушает образ и умаляет глубину пьесы[742]. В образе Луки, по ее мнению, выведен сам писатель, т.к. бродячий странник, подобно Горькому, наполняет жизнь «миражами»[743]. Но все же во лжи Луки Лухманова видит меньше опасности, нежели в чрезмерной поэтизации босячества, способной утянуть человека на дно жизни. При всей неоспоримой опоре на мнения критиков подход Лухмановой и ее выводы не лишены оригинальности, в результате чего прочтение текстов Горького выглядит весьма профессиональным.

---

[738] Вероятно, произошла опечатка. Лухманова писала о Художественном театре.

[739] *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). С. 153.

[740] Она пояснила: «Самая обстановка пьесы “На дне” производит громадное впечатление: “Подвал, похожий на пещеру, а в окно заходит косыми лучами весеннее солнце”... А ремарки: “Шум на сцене гаснет как огонь костра, заливаемый водою”. Ведь это прямо камертон»// Там же. С. 160.

[741] Там же.

[742] Лухманова пишет, что, когда темный Лука, смеясь, рассказывает о том, как пороли друг друга голодные бедняки (в чем писательница усматривает изображение ужаса крестьянского быта), в этом видна правда жизни, хотя «лучший из крестьян» Лука и поступает бесчеловечно, но он действует сообразно законам, сложившимся в его среде. Но когда тот же темный Лука отвечает Сатину на вопрос: "Зачем живут люди?", – цитатами из Шопенгауэра, то уже чувствуется «ложь и несообразность не в ответе, а в глубине его» // Там же. С. 156 – 157.

[743] В начале лекции писательница говорит о том, что Горький при описании босячества «забросал яму лучами солнца, соловьиными песнями и душистыми розами так, что нас, людей, избитых жизнью, тянет к ней, а у молодежи дух захватывает, и голова кружится от одной мысли о ней». Анализируя пьесу «На дне», при упоминании эпизода о праведной земле, Лухманова указывет: «Забудем, что это говорит Лука, что говорит нам автор, но как больно и страшно узнать, что нет праведной земли, когда мы все – и малые, и старые всю жизнь живем и умираем даже с надеждой, что если не мы, что хоть внуки наши войдут в праведную землю. Да, нам нужна иногда ложь, ложь, которая своей радужной призмой удержала бы нас от отчаяния и самоубийства» // Там же. С. 158 – 159.

Заканчивается лекция попыткой предсказать дальнейший путь Горького. Лухманова приводит в пример слова самого писателя из рассказа «Однажды осенью» («Ей-Богу, душа голодного человека всегда питается лучше и здоровее души сытого»[744]) и предлагает аудитории подумать о том, какое будущее ожидает «писателя-бродягу», стремительно получившего «европейскую известность и обеспеченное состояние»[745]. «Посмотрим, чем будет питаться теперь, какие песни дальше будет петь его душа вполне сытого человека»[746], – такими словами заканчивает Лухманова свою лекцию, вызвавшую негодование аудитории. Подобная реакция слушателей во многом только подтвердила правоту писательницы, убежденной в том, что молодежь настолько «подкуплена» талантом Горького, что не допускает «даже беспристрастной добросовестной критики»[747] своего кумира. Хотя ее прогноз, добавим от себя, все же не сбылся: Горький не стал «сытым писателем».

Более наглядным примером продуманной игры на чувствах публики писательница называла творчество Л. Н. Андреева, который, по ее мнению, составил себе литературную репутацию благодаря громким скандалам вокруг своего имени. В его творческом методе она усматривает становящуюся все более актуальной тенденцию игры на «обнаженном нерве», погоню за шумихой, неясность основной идеи произведений (она иронично называет их: «разбери-угадай», приведя примеры из живописи[748] – работы Н.Н. Бунина

[744] Там же. С. 160.
[745] Там же.
[746] Там же.
[747] Там же. С. 115.
[748] Писательница подчеркивает, что обе работы были изначально нацелены на эпатаж и скандальную славу. По ее мнению, наиболее наглядным примером метода «разбери-угадай» является картина Н.Н. Бунина «Рыбная ловля» (1903), где живописец изобразил Л. Н. Толстого в виде рыболова, стоящего по колено в воде. Действительно, картина стала причиной громкого скандала, о чем свидетельствуют публикации того времени. «Петербургская газета», отметив, что, помимо Толстого, по колено в воде стоит и Репин, посчитала произведение своего рода местью художника Бунина Репину за разутого на его картине писателя («Л. Н. Толстой босой», 1901): «Мол, ты снял с Толстого сапоги, так я за это сниму с тебя панталоны» (Петербургская газета. 1903. 6 мар.). «Новости дня» писали о посещении выставки сыном писателя Львом Львовичем и его попытках воздействовать на художника и комитет выставки (Новости дня. 1903. 14 мар.). «Биржевые ведомости» с упоением перечисляли подробности нападения на картину Любошица, написавшего на полотне огромными буквами: «Мерзость» (Биржевые ведомости. 1903. 16 мар.), а на следующий день упоминала об аншлагах, причиной которых было это скандальное полотно (Биржевые ведомости. 1903. 17 мар.). В защиту художника выступил Ф. Сологуб, призвавший посмотреть на картину с

«Рыбная ловля» и И.Е Репина «Какой простор!»), превалирование скандальных тем над художественным мастерством и нравственным посылом. Она упрекает Андреева в намеренном эпатировании[749] публики. В лекции писательница разбирает рассказы «Бездна» и «В тумане», имеющие скандальную. Лухманова видит в финале рассказа «В тумане» две составляющие: «отвратительные, антилитературные и неправдоподобные подробности» [750] и факты, взятые из дела об убийстве проститутки гимназистом (убийство произошло в Богословском переулке в Москве в 1901 г.). Таким образом, Лухманова отказывает автору и в оригинальности идеи, и в талантливой ее обработке. Однако она находит, что в рассказе есть момент, заслуживающий пристального внимания, а именно точность в изображении пропасти между родителями и детьми, преступного малодушия старшего поколения, неумения вникнуть в ситуацию. Эпизод скандала между отцом и сыном[751] вновь наталкивает писательницу на размышления по поводу нравственного воспитания мальчиков и моральной ответственности мужской части общества за поведение сыновей. Социум возлагает ответственность за нравственную чистоту девушек на их матерей: мать девушки «погибшей» в

«символической точки зрения» и увидеть там вовсе не рыболовов, а «ловцов, уловляющих вселенную» (Новости и Биржевая газета. 1903. 18 мар.). «Новости дня» опубликовали интервью с художником Буниным, рассказавшим, что его целью являлось развенчание культа Толстого, а Репина изобразил именно потому, что тот делает из Толстого культ (Новости дня. 1903. 26 мар.). Спустя два месяца после происшествия, «Новое время» опубликовало мнение самого Льва Николаевича, совершенно равнодушно отозвавшегося о произошедшем (Новое время. 1903. 7 мая).

[749] Подобные упреки были нередким явлением: например, Вл. И. Немирович-Данченко в своем письме Горькому при описании впечатлений от рассказа «Бездна» признавался, что «не верит» финалу рассказа и видит причину подобного восприятия в неуверенности Андреева в силе своего дарования. По его мнению, автор «измышляет сюжеты», намеренно подыскивая «дерзко-курьезные» (*Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма. В 2 т. Т.1. М., 1979. С. 255). Подобное обвинение высказывала Лухманова и по поводу рассказов «Мысль» и «Бездна», которые, по ее мнению, были созданы автором не в силу жизненных наблюдений, а «измышлены, подтасованы, мучительно задуманы и пущены в публику как камень в толпу» (Лухманова Н.А. Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). С. 125).

[750] *Лухманова Н.А.* Влияние новейшей литературы на современную молодежь. С. 119.

[751] Стоит отметить, что сам Андреев не считал этот эпизод центральным в рассказе, так же как и преувеличенное внимание критиков к болезни героя. Во главу угла он ставил отношение общества к проститутке, пренебрежение женщиной. В письме к А.А. Измайлову Андреев писал: «<…> отношения между П<авлом> и его отцом не основа, а только подробность рассказа. Также подробность и только подробность — болезнь П<авла>. Здесь погребена собака. Дело в том, что своею необычностью болезнь резнула непривычный глаз, стала как будто на место целого и для многих нарушила перспективу. <…> Смотрите: до сей минуты ни один из читателей не обратил внимания на то, что П<авел> шел к женщине больной, неся заведомую для нее заразу. Так велико наше пренебрежение к этим женщинам!» (Письма Л. И. Андреева к А. А. Измайлову // Русская литература. 1962. № 3. С. 201).

общественном мнении практически всегда «осуждается строже даже самой дочери»[752], но не бывает порицаем отец. Отцы же, по ее убеждению, должны быть не менее ответственны за «гибель и падение сыновей»[753]. И тем не менее, позиция Андреева для нее неприемлема, т.к. у него отсутствует ясность и прямота оценок, а бесконечные намеки и циничные подробности способны только раздразнить юношеское воображение.

Пропасть между родителями изображена и в драме Найденова «Дети Ванюшина». Обобщающий смысл драмы, по Лухмановой, состоит в том, что подобную расстановку сил можно встретить в каждой семье, независимо от социального статуса. Для нее пьеса – «страшный обвинительный акт» [754] для родителей, которые ничего не знают о внутренней жизни детей, не понимают и не чувствуют их. В этом же ключе разбирает она и пьесу Горького «Мещане». Но здесь речь идет о бездушии детей: Нил, обрисованный как борец за идеалы будущего, зачаровывает зрителя громкими призывами к борьбе и протесту, но при этом неблагодарен и черств по отношению к семье, вырастившей его. И тут, неожиданно от темы семейных конфликтов она переходит к вопросу об отношении обывателей к власти. Ей кажется, что Горький необдуманно следует традиции негативного изображения ее представителей иногда даже в ущерб правдоподобию или же с намерением получить одобрение публики[755]. Иными словами, она указывает на однообразную природу конфликта у современных драматургов, считая, что они прибегают к обличению власть предержащих с целью добиться успеха.

---

[752] *Лухманова Н.А*. Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь (две лекции). С. 122.

[753] Там же.

[754] Там же. С. 140.

[755] В качестве примера она приводит эпизод возвращения Нила домой после победы над «дубинноголовым начальником депо» и задается вопросом: «Отчего в России хорошо жить только мерзавцам и отчего все начальники дубинноголовые?» И тут же отвечает сама себе: оттого, что «хлесткие, огульно обвиняющие все фразы всегда имеют у молодежи громадный успех», а тот, кто попытается найти исключение, сам будет «причислен к дубинноголовым». При разборе монолога Нила, о том, что он вынужден подчиняться «свиньям, дуракам и ворам», она напоминает молодым слушателям, что они не первое поколение, обвиняющее власть в «жестокости, подкупности и косности», при этом задав провокативный вопрос: «Кто же стоит у власти?». И отвечает, что управляет та же, но изрядно постаревшая молодежь, которая 30 лет назад окончила курс, заняла высокие места и совершенно позабыла порывы и заветы юных дней. Напомнив о вечной повторяемости этого цикла, она предостерегает юную аудиторию от слишком безоговорочных суждений // Там же. С. 145 – 146.

Это говорит о том, что сама писательница занимала охранительную общественную позицию.

Естественно, что при разборе литературы Лухманову едва ли не в первую очередь интересуют женские образы и она отмечает, что в произведениях современных писателей почти не встретишь типов «женщины-матери, друга, сестры, невесты», исчез «тип доброты, чистоты, любви и верности, остается только страстная самка или девушка-эгоистка, чайка, полудевственница»[756]. В ранних рассказах Горький изображает женщину как самку или же рисует «сверхженщину» [757]. Наперекор критикам, сосредоточившимся на идейном конфликте, в пьесе «На дне» она выделяет любовную линию[758]. Ее внимание к женским образам так велико, что даже при разборе ключевого персонажа пьесы Сатина она рассматривает его не через призму идей и высказываний, а с точки зрения его отношения к женщине. И она находит в нем положительные черты: своим заступничеством за сестру он дал «урок любви к женщине как к человеку»[759], в чем женщине отказывают «многие высшие умы»[760]. Также она обнаруживает два ярких женских типа, обрисованных Горьким: слабую

[756] Там же. С. 137.

[757] Лухманова пишет: «Горький нигде не упоминает о Ницше, можно подумать, что он его не читал, а между тем и Ницше, и Шопенгауэра так много в его идеях и суждениях. Правда, немцы не признают Ницше народником и говорят про него, что он, несмотря на то, что громит аристократию и капитал, все-таки сам durch und durch [насквозь (нем.). – Т.Л.] пропитан аристократизмом, но он точно так же мечтает погибнуть на каком-нибудь великом недосягаемом подвиге, он точно также для сильного проповедует одиночество…». На основании этого влияния писательница приходит к следующему выводу: «Слабо очерченными мутными фигурами как бы пятнами в рассказах Горького являются интеллигент и женщина, а ребенок отсутствует. Для Ницше женщина — игрушка, и лучшее призвание ее одно: родить сверхчеловека, а об отношениях к ней он того мнения, что если идешь к женщине, не забудь захватить с собой кнут. И у Горького женщина большею частью только сладострастная самка, плачет она и липнет к человеку. Много в ней и распутства, и жестокости. Мальва стравливает своих поклонников, Капитолина Коноваловская видит все спасение в его любви и чуть только не нужна ему, снова погружается в ту же грязь, и Наташа не видит ничего выше булочника с рыжими усами, и только сверх женщина Радда смеется над влюбленным в нее Зобаром, да Варенька Олесова не поддается гнусным исканиям приват-доцента Полканова и за его гаденькое подсматривание, пока она купается, называет его «гадким псом» и, свернув жгутом простыню, отшлепывает его до беспамятства» // Там же. С. 109 – 112.

[758] Отметив, что Пепел «жестокий от природы, порочный» мечтает о тихой Наташе, Лухманова пытается предугадать будущее пары и пессимистична в прогнозах: по ее мнению, Пепел потом (подобно босяку Орлову из рассказа Горького «Супруги Орловы») избивал бы свою жену. Василиса же не угодна Пеплу не по причине того, что она порочна и зла, а он добр и добродетелен, а потому, что «двум волкам в одной норе не ужиться». Писательница приходит к выводу: «Пепел и Наташа – это волк и ягненок. Пепел и Василиса – это два зверя, которые рано или поздно должны перервать друг другу горло» // Там же. С. 154 – 155.

[759] Там же. С. 157.

[760] Там же.

податливую Наташу (по утверждению писательницы, столь же бесцветна и Татьяна в «Мещанах») и «бабу-кулак» Василису.

Не удовлетворяют ее женскому идеалу и чеховские героини: возникает «тяжелое, обидное чувство за женский ум, за женское сердце, за женское понимание слова “люблю”»[761]. Она совершенно непривычно интерпретирует название пьесы «Чайка», не усматривая в этом символе ничего романтического: если раньше женщину со снисходительным призрением сравнивали с курицей[762], то современная девушка становится чайкой – «полурыбой, полуптицей»[763], – которая не годится ни «в пищу, ни в клетку, ни на птичий двор»[764]. Семья в обществе настолько дискредитирована, что в пьесе «Три сестры» единственная женщина-мать и хозяйка дома показана как пошлое развратное существо. Лухманова ставит все с ног на голову: у нее не литература отражает жизнь, а жизнь формируется по литературным законам. Следовательно, именно современная литература способна заразить молодежь ложными идеями и дурными примерами. Налицо преувеличение влияния литературы и идеалистический взгляд на принципы формирования общественного сознания. Однако важно подчеркнуть – Лухманова рассматривала литературу как учебник жизни[765]и отсюда делала соответствующие выводы.

---

[761] Там же. С. 135.

[762]Лухманова прибегает к образу курицы, как к иллюстрации никем незамеченного, высмеиваемого героизма женщины, посвятившей жизнь семье. Она пишет, что именно курица способна на подвиг ради спасения своего гнезда. Она может умереть от истощения, отдавая цыплятам последнее. И со «смешным по своему бессилию криком» готова бесстрашно броситься на коршуна и ястреба для защиты своих детей // Там же. С. 136 – 137.

[763] Там же. С. 137.

[764] Там же.

[765] Наглядным примером подобного отношения является реакция Лухмановой на пьесу Г. Ибсена «Призраки». В статье «Завеса жизни» (Петербургская газета. 1904. 09 янв.) она рассказывает о том впечатлении, которое произвела на нее тема, поднятая драматургом, – тема наследственности. По мнению писательницы, пьеса «подняла завесу тайны» над историей человечества, разделив жизнь на «до и после». И уже через три дня Лухманова пишет статью «Призраки» (Петербургская газета. 1904. 12 янв.), в которой приводит историю из жизни: самоубийство молодой беременной женщины после того как она узнала страшный диагноз болезни, которой ее заразил супруг. Не было шансов и у ребенка: по словам доктора, он был обречен родиться или мертвым, или «изъеденным болезнью». Писательница приходит к выводу, что в подобных случаях врачи обязаны, преступив врачебную этику, сообщать о болезни и препятствовать браку. Как видим, пьеса для Лухмановой предстает тут импульсом для общественных реформ.

Вполне понятно, что такая позиция выглядела устаревшей. В критическом отзыве «Одесских новостей»[766]Лухманову упрекнули во вторичности и неоригинальности, усмотрев в ее идеях повторение статьи[767] С.А. Толстой, написанной по поводу рассказа Андреева «Бездна». В статье жена Толстого поддержала «прекрасную статью г-на Буренина»[768], развенчивающую андреевские произведения, клеймящую их как пошлые и защищающую «художественную чистоту и нравственную силу в современной беллетристике»[769]. Однако Лухманова в своем ответе на критику настоятельно требует не присоединять ее имя к «отцам и обскурантам, и к единомышленницам графини Толстой»[770]. Писательница подчеркивает, что возможные совпадения случайны, поскольку она высказала исключительно личное мнение. Писательница отвергает понятие «новизны», когда стоит вопрос о моральных ценностях[771]. Ее цель – защита того хорошего, что есть в классической русской литературе и что современные авторы и читатели пытаются «сдать в архив»[772]. Писательница вновь напоминает о Ниле из «Мещан» и повторяет, что для нее неприемлем тип «борца жизни»[773], который «хватает за горло людей, несогласных с его мнением»[774], называя подобный тип не светочем, а «тормозом жизни»[775]. Лухманова требует различать отношение к героям и пафосу произведений и оценку мастерства художников. Она подчеркивает, что основной целью ее

[766] Одесские новости. 1903. № 6155. 1 дек.
[767] Статья опубликована в газете «Новое время» (1903. № 9673. 7 фев.). Она также приводится в советском издании дневников С. А. Толстой. Но там изменен финал. В оригинале последние строки письма звучат следующим образом: «<…> разные господа Андреевы сшибают крылья, данные всякому для высокого полета к пониманию духовного света, красоты, добра и … Бога» (Новое время. 1903. № 9673. 7 фев.). В книге под редакцией С.Л. Толстого статья заканчивается словами «духовного света, красоты, добра» // Дневники Софьи Андреевны Толстой (1897 – 1909) / Под ред. С.Л. Толстого. М., 1932. С. 295.
[768] Новое время. 1903. № 9673. 7 фев.
[769] Там же.
[770] Одесские новости. 1903. № 6164. 11 дек.
[771] «Смею думать, что если бы Христос пришел теперь опять на землю, то и он бы не сказал ничего нового людям, а велел бы хранить свои старые заветы. Новым может быть только или изобретение, открытие или повторение того, что всеми забыто» // Одесские новости. 1903. № 6164. 11 дек.
[772] Там же.
[773] Там же.
[774] Там же.
[775] Там же.
Стоит сказать, что в современном литературоведении уже нет однозначно позитивного восприятия этого образа, что было свойственно всему горьковедению прежде. Таким образом, можно считать, что Лухманова определенным образом предвосхитила эту точку зрения.

работы было не обсуждение отдельно взятых литераторов, а попытка систематизации и выделения основных тематических блоков современной литературы, а также желание предугадать степень влияния новых образов и идей на молодое поколение.

Проанализировав лекторскую деятельность Лухмановой, можно отметить актуальность выбранных ею тем, нестандартный подход к разрешению острых вопросов, доступность изложения и твердость писательницы в отстаивании своей позиции, ее сопротивление критическим выпадам. Критика в большинстве своем была или некомпетентна (авторы не присутствовали на лекциях), или заведомо предвзята. Журналисты в своей интерпретации вольно обращались с идеями, высказанными писательницей, делали особый упор на ее социальном положении, создавали образ «женщины прошлого», принадлежащей привилегированному классу, которой противопоставлялась «женщина из народа». Подобный конфликт становился все более и более актуален и имел большой успех и у читателей, и у публицистов, знавших о лекциях лишь понаслышке. Осуждающие даже не пытались вникнуть в то, о чем говорила писательница, приписывая ей слова и мысли, которые, по их мнению, должна высказывать консервативная дама с ханжески-строгой моральной установкой и расшатанными нервами. Лухмановой отказывали и в новаторстве, и в оригинальности, и в логике. Ее лекции представали в критических отзывах как нечто несостоятельное, отсталое и даже опасное.

4.3. Полемика вокруг журнала «Новый путь» и роль Н.А. Лухмановой в судьбе издания

Еще одним заметным выступлением Лухмановой стало ее участие в газетной полемике, возникшей вокруг деятельности религиозно-философских собраний и журнала «Новый путь».

Религиозно-философские собрания были созданы в 1901 г. по инициативе Д.С. Мережковского, З.Н. Гиппиус, В.В. Розанова, В.А. Тернавцева, Д.В. Философова и др. Основной целью собраний было

преодоление разобщенности «духовенства и светских людей, а также духовной и светской печати»[776]. Во вступительной статье январского номера «Нового пути» в 1903 г. редактор П.П. Перцов обозначил основной вектор деятельности издания: журнал, в котором публиковались стенограммы собраний, должен был стать вестником «нового религиозного миропонимания», в котором «правда о человеке и правда о людях сливаются в правде о Боге»[777]. Таким образом, «Новый путь» с самого начала обратил на себя пристальное внимание светской и духовной цензуры как издание, освещающее религиозное вопросы.

Религиозно-философские собрания были запрещены 5 апреля 1903 г., и это сказалось на судьбе журнала[778]. Основными причинами запрета собраний послужили негативный отзыв о них Иоанна Кронштадтского в статье «О старом и новом пути»[779] (Миссионерское обозрение. 1903. № 5), статья М.О. Меньшикова в «Новом времени» (1903. № 9716), В.П. Мещерского в «Гражданине» (1903. № 25) и Лухмановой в газете «Заря» (1903. № 32)[780].

Работы Меньшикова «Титан и пигмеи»[781] и «Тоже стиль модерн», опубликованные «Новым временем» в рубрике «Из писем к ближним»,

---

[776] *Б.п.* Вступительная статья. Записки Религиозно-Философских собраний // Новый путь. 1903. № 1. Январь. С.1.

[777] *Перцов П.П.* Новый путь: Вступительная статья // Новый путь. 1903. № 1. Январь. С. 5–6.

[778] В письме Перцову от 6 апреля 1903 г. Гиппиус высказала свои опасения: «Потеряем журнал, – вряд ли стоит сидеть в России и ждать погоды. Железный занавес упадет опять между нами и общественно-церковной жизнью» (Цит. по: *Лавров А.В.* Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации. М., 2015. С. 354.). И опасения оказались небеспочвенны: в конце 1903 г. указом Синода были запрещены публикации «Записок Религиозно-философских собраний» (Последние стенограммы были опубликованы в январе 1904 г.), а сам «Новый путь» прекратил свое существование в 1905 г. Вместо него в январе подписчикам был разослан ежемесячник «Вопросы жизни».

[779] Иоанн Кронштадтский резко отозвался о деятельности «умников неумных», причислив к ним Толстого и его последователей, которые «отвергают церковь, таинства, руководство священнослужителей и даже выдумали журнал “Новый путь”» (*О. Иоанн Кронштадский.* О старом и новом пути спасения // Миссионерское обозрение. 1903. № 5. Март. С. 691). В мартовском номере «Нового пути» была помещена эта же статья без каких-либо комментариев. (Отзыв о. Иоанна Кронштадского о «Новом пути» // Новый путь. 1903. № 3. Март. С. 253). Но месяц спустя на страницах журнала была опубликована ответная статья Н. Минского под заголовком «“Новый путь” и путь “сатанинский”». Минский посчитал отзыв Иоанна Кронштадтского недоразумением, причиной которого являлось непонимание основных задач издания, заключавшихся в отказе от позитивистского мировоззрения и поиске точек соприкосновения интеллигенции с церковью (*Минский Н.* «Новый путь» и «путь сатанинский» // Новый путь. 1903. № 4. Апрель. С. 197–199).

[780] Подробнее см.: *Левицкая Т.В., Михайлова М.В.* Неожиданный поворот: роль Н.А. Лухмановой в закрытии журнала «Новый путь» // Вестник РГГУ. 2019. № 2.

[781] Статья «Титан и пигмеи» представляет собой критический анализ декадентского искусства на примере романа С. Пшибышевского «Homo Sapiens». Меньшиков отдает предпочтение классическому искусству, смысл которого он видит в поиске скрытого в природе лица Создателя. Замысел же нового искусства, по его мнению, «найти скрытое в природе лицо дьявола» // Новое время. 1903. № 9716. С. 3

получили огромный общественный резонанс. Меньшиков в статьях выступил с резкой критикой декадентских произведений, считая вслед за Л. Толстым, что призвание «настоящего искусства» заключается в «оздоровлении жизни и общества», а так же в «духовном и нравственном совершенствовании людей»[782]. В статье «Тоже стиль модерн» Меньшиков дал отрицательную оценку идеям, высказанным протоиереем Устьинским[783], горячим поклонником В.В. Розанова. Устьинский, так же как и Розанов, писал о противоречиях между установками мирской жизни и религии, рассуждал о необходимости учитывать биологическую природу человека, выступал за упрощение процедуры развода[784]. Меньшиков в работах протоиерея усмотрел критику института монашества, а также чрезмерно пристальное внимание к супружеским взаимоотношениям. В своем разборе он процитировал многие высказывания Устьинского, подвергнув анализу наиболее, с его точки зрения, откровенные и даже шокирующие[785]. А редактор «Гражданина» князь Мещерский в свою очередь нашел слабую позицию и в рассуждениях Меньшикова, посчитав его обличительную статью своего рода рекламой «Нового пути» и декадентского искусства[786]: ведь работа Меньшикова заставила читателей погрузиться в ту «зловонную грязь»[787], источником которой является декадентский журнал. Вскоре в «Новом времени»[788] был помещена статья Розанова, в которой он защищал Устьинского и брал на

---

[782] *Сохряков Ю.И*. М.О. Меньшиков – литературный критик // Российский консерватизм в литературе и общественной мысли XIX века. М., 2003. С. 211.

[783] Протоиерей Устьинский (1854–1922) – выпускник Санкт-Петербургской духовной академии (кандидат богословия), священник в Димитровской церкви в Старой Руссе, затем протоиерей и настоятель церкви Рождества Богородицы Десятинного женского монастыря в Новгороде.

[784] Устьинский утверждал, что православному человеку «наскучило уже смотреть на христианство монашескими глазами». Ограничения привели к появлению множества сект и различных отклонений от церковного устава. По его мнению, на борьбу с этим явлением должен вступить каждый русский священник, озаряя супружеское общение «светом Христовым» // Новое время. 1903. № 9716. С. 3.

[785] В письме к Перцову от 20 апреля 1903 г. Гиппиус писала, что фельетон Меньшикова был «подсунут» Николаю II, который воскликнул: «Это возмутительно! Запросить духовную власть, что она думает сделать с этим протоиереем и что это за журнал «Новый путь» (*Евгеньев-Максимов В.Е.* Из прошлого русской журналистики: статьи и материалы. Л., 1930. С. 246.). В результате Устьинский попал в опалу, но, благодаря содействию митрополита Антония, решение духовного суда удалось смягчить. Протоиерей был сослан в Хутынский монастырь для покаяния сроком на 2 месяца, после чего продолжил служить.

[786] Деятельность Мережковского, Розанова и, в особенности, протоиерея Устьинского Мещерский посчитал оскорбительной и оскверняющей Божий храм «нечистотами своих больных мозгов» (*Мещерский В.П.* Дневниковая запись: вторник 25 марта // Гражданин. 1903. № 25. 27 марта. С. 20.).

[787] Там же.

[788] Новое время. 1903. № 9721. с. 2

себя ответственность за распространение идей, высказанных протоиереем в их частной переписке[789]. Розанов опубликовал работы Устьинского в своей книге «В мире неясного и нерешенного» (1901) и в журнале «Новый путь» (1903. № 2). Объяснил он свой поступок необходимостью открытого диалога по религиозным вопросам с представителем официальной церкви[790].

Перипетии этих споров, затрагивавших основы христианского вероучения и исполнения религиозных обрядов, затронули Лухманову, почувствовавшую личную заинтересованность в поднятых проблемах, в частности, религиозной стороне брачной жизни. Это заставило ее выступить с громким обличительным воззванием со страниц газеты «Заря»[791] (1903. № 32). «Заря» с радостью ухватилась за эту тему: у газеты наметилась конфронтация с «Новым временем», поэтому редакция просила читателей обратить внимание на статью Лухмановой, развенчавшую «тот душевный разврат, который вносят сотрудники «Нового времени» даже в религиозную область»[792]. Но необходимо отметить, что Лухманова не стремилась критиковать то или иное издание и даже не обратила внимания на суть разногласий Меньшикова и Розанова и других выступающих, т.к. для нее они явились выразителями одного и того же явления. Для писательницы была

[789] Из объяснительной записки протоиерея А.П. Устьинского по поводу его публикаций в прессе, поданная архиепископу Гурию (Охотину): «Все мои письма, напечатанные В.В. Розановым, ничуть не предназначались для печати… <…> Таким образом в них вошло немало выражений неосторожных и фраз недостаточно точных и ясных. И только уже по прошествии немалого времени от их написания, у Розанова явилось желание их напечатать, на что я изъявил согласие» (*Воронцова И.В.* Протоиерей Александр Устьинский и «реформатор» Василий Розанов: История суда над протоиереем Александром Устьинским, изложенная в переписке 1903 г. // Вестник Православного Свято-Тихоновского государственного университета. 2010. № 2 (36). С. 89 –90).

[790] Розанов подробно разобрал статью Меньшикова, указав на недочеты и ошибки, а Мещерского обвинил в двуличии. Редактор «Гражданина», ополчившись на Устьинского за откровенные суждения о брачной жизни, совершенно забыл, что несколько лет тому назад сам позволил опубликовать письмо в редакцию священника И. Петропавловского с рассуждениями о связуемости молитвы и полового общения. Тогда же Мещерский напечатал и статью Розанова (под псевдонимом Орион), в которой философ рассуждал о необходимости создания «молитвенного бытия» путем сопровождения молитвами абсолютно всех проявлений супружеского общения (*Орион.* Эмбрионы // Гражданин. 1900. № 17. С. 10).

[791] Газета «Заря» была выбрана ею неслучайно. Издание пользовалось уважением в религиозных кругах. Примером тому служит отзыв, опубликованный в журнале «Миссионерское обозрение» (1903. № 5), в котором «Заря» была названа вестником «нового, светлого, истинно Божьего дня, разгоняющего мрак материалистических и подобных им течений», а ее редактор В.В. Ярмонкин объявлялся «глашатаем возвышенных идеалистических принципов». В итоге деятельность «Зари» была охарактеризована как «миссионерская». Следовательно, газета могла считаться в определенной степени голосом церкви (*Бронзов А.* Новая газета «Заря» г. Ярмонкина // Миссионерское обозрение. 1903. № 5. Март. С. 660).

[792] Заря. 1903. № 32. с. 4. «Душевным развратом» редакция «Зари» посчитала вышеупомянутые статьи Меньшикова и Розанова.

важна сама недопустимость публичного обсуждения заявленной темы: ведь поднятый «базар печати»[793] способен потушить «огонь»[794] веры в сердцах многих людей. «Кто звал быть нашими пророками гг. Меньшиковых, Розановых, протоиерея У-ского[795], Мережковского и других?»[796]– вопрошала она. Писательница была убеждена, что недостаточно крепкие в вере люди[797] подобную полемику воспримут как искушение и источник сомнений, растеряют те немногие основания веры, что хранятся в их сердцах[798]. Для писательницы и обвинители, и защищающиеся, увлекшись спором, не задумались о последствиях подобного публичного освещения данной темы.

Лухмановой незамедлительно ответил Розанов, обвинив ее со страниц «Нового времени»[799] … в банальной женской истерике. По словам Розанова, статья, которой дано «истерическое заглавие» не заслуживала бы ни малейшего внимания, если бы не нейтральная форма изложения, которая создала эффект выступления от имени «не то Петербурга, не то России даже»[800]. При этом он саркастически подчеркнул, что Лухманова в своем отрицании нового «желает закрыть все академии и университеты»[801], а также обвинил писательницу в ханжестве, намекнув на ее драматургическую деятельность: «Какое же вы “темное дитя Божие”, госпожа Лухманова? Да вы автор пресоблазнительной, как рассказывают, пьесы, переведенной с французского. <…> Говорят, в партере девицам платочками приходилось

[793] Там же.
[794] Там же.
[795] Протоиерей Устьинский.
[796] Заря. 1903. № 32. с. 10.
[797] К «нетвердым христианам» Лухманова причисляла и себя. Размышления о религиозной стороне жизни и об искренности веры глубоко трогали писательницу, о чем говорят черновые наброски ее работы под названием «Исповедь современного христианина». Там она пытается найти истоки своих религиозных сомнений. Она пишет, что является христианкой и православной «только оттого, что родилась в России, стране христианской и православной». Писательница сетует на недостаток религиозного чувства и находит многие причины этого в своем воспитании //РО ИРЛИ Ф. 571. Оп. 1. Д. 6. Л. 1.
[798] Лухманова писала: «Вы укоряете друг друга в пошлости, в язычестве, в поклонении сатане, вы говорите толпе о черной мессе, о сладострастном культе, вы грязните мысли читателей неподготовленных и верящих в газетное слово, вы копаетесь нечистыми мыслями в тайне брака и тайне рождения, вы швыряете друг в друга словами Христа, истолковывая их по-своему. Да, у нас, у средних людей, не сильная, не пламенная вера! <…> Да, мы плохие христиане, но мы имеем стыд, мы имеем свои человеческие тайны» (*Лухманова Н.А.* Кто дал им право? // Заря. 1903. № 32. С. 10).
[799] *Розанов В.В.* Простая рыбачка // Новое время. 1903. № 9729. С. 3.
[800] Там же.
[801] Там же.

закрываться»[802]. В финале статьи Розанов создал образ «человека толпы», сравнив писательницу с женщиной, которая, «подняв среди верующих крик, воздвигла гонение на апостола Павла»[803].

В истеричности и невежестве Лухманову обвинил не только мужчина, но и женщина: в апрельском номере «Нового пути» была опубликована статья «Кого жалко?» критика Антона Крайнего. Гиппиус хлестко и беспощадно клеймила писательницу, прикрывшись маской сочувствующего коллеги. Причина ее «сочувственного» отношения к Лухмановой такова: хотя Антон Крайний «никогда не мог себя принудить жалеть женщину в истерике»[804], но снисхождения она все же заслуживает как нервная и недалекая женщина, ввязавшаяся не в свое дело. Гиппиус предостерегает, что Лухманова может быть опасна для окружающих, рискующих заразиться от нее истерикой, но тут же успокаивает читателя: «у людей, даже и при женском сердце, всегда есть хоть какой-нибудь разум, а с ним и хоть какая-нибудь воля»[805], а значит, глупые и беспочвенные стенания Лухмановой безопасны. Упоминает Гиппиус и статью Розанова, охарактеризовав ее как «остроумнейшую», но чрезмерно серьезную для столь пустячного случая[806]. Гиппиус тверда в своем диагнозе: «перед нами больная женщина»[807] и вступать в диалог с ней не следует: «<…> мало ли что можно было бы сказать госпоже Лухмановой, если бы с нею можно было говорить»[808]. Резюмирует она так: истеричек не нужно принимать во внимание. В финале

---

[802] Там же.

[803] Короленко в статье «Соня Мармеладова на лекции госпожи Лухмановой» также обращался к евангельским аналогиям: «В евангельском рассказе о суде Христа над блудницей, к сожалению, не говорится ничего о том, были ли в толпе, окружавшей Христа, также и женщины. Во всяком случае не было ни одной г-жи Лухмановой, иначе едва ли предложенье Христа “первому бросить камень” осталось бы без соответствующего отклика»// *Короленко В.Г.* Соня Мармеладова на лекции госпожи Лухмановой // Русское богатство. 1904. № 6. С. 254.

[804] *Антон Крайний.* Кого жалко? // Новый путь. 1903. № 4. Апрель. С. 183.

[805] Там же.

[806] Розанов, по мнению Гиппиус, совершенно справедливо указал на «грешки» Лухмановой, раскрыв, что ее «писательская деятельность» заключалась в «переводах французских пьес сомнительной добродетели». Гиппиус также вскользь упомянула, что Лухманова нередко выражала «недовольство священниками крайне порывисто и беспощадно», вероятно, намекая на воспоминания писательницы о тяжело пережитом ею опыте церковной епитимьи. В контексте же этой статьи данное упоминание служит дополнительной иллюстрацией истеричности и болезненном способе выражения писательницей своих взглядов // Там же.

[807] Там же.

[808] Там же. С. 184.

статьи, солидизируясь с Розановым, Гиппиус привела тот же самый евангельский эпизод об апостоле Павле, а также ядовито посоветовала близким писательницы ограничить ее доступ к газетам и журналам.

Лухманова в своем ответе[809] гонителям была кратка и сдержанна. Отметив, что Розанов обрушился на нее с бранью в Страстную субботу, а отвечать ему в великий праздник она посчитала неуместным, она все же призналась, что не смогла оставить без внимания некоторые пункты обвинений, а именно неприличную брань и присвоение авторства переводных пьес. Причину же несоразмерно бурной реакции на свою статью Лухманова увидела в попытке отвлечь внимание от «серьезного вопроса о неприличии тона, с каким велись г. Розановым его якобы богословские споры»[810].

Но атака на Лухманову не прекратилась. 13 апреля 1903 г. на страницах все той же «Зари» была помещена работа Б.В. Добрышина «Вера и молчание» [811], в которой автор посчитал статью писательницы одной из основных причин запрета собраний и встал на защиту сотрудников «Нового пути». Добрышин парировал реплику Лухмановой, что те, кто сомневается в вопросах веры, должны молчать. Возникшую ситуацию Добрышин охарактеризовал как потворство цензуре, один из признаков словобоязни, что в итоге приносит «несоизмеримо больше вреда и зла, чем успокоения людям, некрепким в вере, и профессорам, бессильным защищать убежденным словом выводы своей науки»[812]. По его мнению, сопровождающаяся сомнениями вера «в молчании погаснет с большей вероятностью, чем от собеседования»[813]. Статья сопровождалась комментарием редакции, в

[809] За день до ее ответа на страницах «Зари» была опубликована статья доктора богословия П., в которой он защитил писательницу, увидев в ней женщину, восставшую против глумления над святынями. Статья с литературной точки зрения далеко не безупречна, грешит фактическими неточностями. Фокус повествования смещен на личность Розанова, а Лухманова стала лишь поводом для выражения неприятия розановских идей (*Доктор богословия П.* По поводу реплики г. Розанова с г-жой Лухмановой // Заря. 1903. № 38. 10 апр. С. 10).

[810] *Лухманова Н.А.* Ответ г. Розанову // Заря. 1903. № 39. 11 апр.

[811] *Добрышин Б.В.* Вера и молчание // Заря. 1903. № 41. 13 апр. Добрышин Борис Васильевич (1864 – не ранее 1913) – журналист, писатель.

[812] Там же.

[813] Там же.

котором жестко критиковались «философы на религиозной почве», деятельность которых характеризовалась «болезнью тела и мозговым развратом»[814]. Газета «Заря», словно говоря от имени русского народа, противопоставляла веру обычного православного человека (под которым подразумевалась и Лухманова) деятельности участников собраний: «<…> всякое падение государства знаменуется всегда мозговыми экскурсиями в область религиозную. Но мы спокойны. На Руси еще, слава Богу, жив истинно православный человек, и он всегда только с жалостью будет смотреть на этих декадентов, на этот несчастный тип вырождения, какими представляются ему все гг. Розановы, Успенские, Меньшиковы, Петровы и т. п.»[815].

Как видим, редакция встала на сторону Лухмановой, подтверждением чему служит и публикация ее ответа – фельетона «Несколько слов г. Добрышину». В нем она упрекнула журналиста в ложной трактовке своей статьи и призналась, что она не преследовала цель закрытия собраний[816]. Защита ее позиции газетой продолжилась, когда чуть позже была напечатана статья «Новые христиане»[817], помещенная в трех номерах. Автор статьи, подписавшийся инициалами А.Л., поддержал точку зрения писательницы, также заявив о неуместности обсуждений религиозных проблем в популярных печатных органах[818].

После выявления всех аспектов полемики становится ясно, что статья Лухмановой «Кто дал им право?» была использована в качестве материала, направленного против деятельности журнала «Новый путь» и Религиозно-

[814] Там же.
[815] Там же.
[816] Лухманова утверждала, что ее «как каждого развитого человека радовал факт, что существуют такие специальные собрания, на которых люди могут свободно обсуждать интересующие их вопросы и обмениваться религиозно-философскими мыслями». Но она снова подчеркнула, что газетные столбцы не место для полемики по вопросам религии: в этом случае «для всех (и кабинета, и зала, и училища, и кухни, и улицы), читающих газету, было больше соблазна, чем просвещения. <…> Пища, брошенная на общественный стол, для многих могла сделаться отравой» // *Лухманова Н.А*. Несколько слов г. Добрышину // Заря. 1903. № 43. 15 апр.
[817] *А.Л.* Новые христиане // Заря. 1903. № 51 – 53, 23 – 25 апр.
[818] *А.Л.* рассмотрел проблему шире, начав обсуждение «глубоко воспитательного значения» (Заря. 1903. № 53. с. 15) газет в целом. По его мнению, заметки об убийствах, самоубийствах, светская хроника, рассказы о семейных скандалах печатаются на первых страницах, что вызывает «подражание среди современных герострат ов» (Заря. 1903. № 52. С. 15).

философских собраний. Писательница в своей статье говорила от имени рядового читателя «Нового времени», но различные общественные силы использовали ее работу для достижения собственных целей: «Заря» в очередной раз нападала на «Новое время», противники «Нового пути» представили ее статью как протест простой русской женщины против декадентской ереси; а «новопутейцы» обвинили писательницу в истерическом припадке. В итоге, и защитники, и гонители сошлись в едином мнении – публичное женское высказывание о сложных проблемах есть явление неподобающее.

4.4. «Женский вопрос» в творчестве Н.А. Лухмановой

4.4.1. «Женский» труд и «женская» мода

«Эта энергичная женщина всецело отдала себя на служение женщине же, и нет ни одного больного вопроса женской жизни, на который она не откликнулась бы»[819], – так охарактеризовала деятельность Лухмановой одна из провинциальных газет. И действительно, практически все ее художественные и публицистические работы так или иначе касаются судьбы женщины, ее образования и положения в обществе. Основной корпус трудов, связанных с женским вопросом, это сборники статей «Черты общественной жизни» (1898), «Вопросы и запросы жизни» (1904); настольная книга «Спутник женщины» (1898); лекции «О положении незамужней дочери в семье» (1896), «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной» (1901), «Недочеты жизни современной женщины» (1904), а также большое количество статей, опубликованных на страницах «Петербургской газеты», «Санкт-петербургских ведомостей», «Биржевых ведомостей», «Южного края», «Новостей», «Нового времени», «Одесского листка» и др .

Лухманова отслеживала изменения как внутреннего мира женщины, так и ее социальной роли. Она писала о низком уровне женского образования и недостаточном количестве учебных заведений, устаревших, на ее взгляд, методах воспитания, неправильном понимании современницами сущности

[819] *Чужой.* Провинциальное эхо // Урал. 1904. 06 мая.

«женского вопроса»[820], погоне за модными установками, утрате семейных ценностей, падении нравственности, отсутствии четкой организации женского труда и сплоченности среди женщин, непонимании женщинами стоящих перед ними задач. Необходимо заметить, что сама писательница не одобряла таких понятий, как «женский труд»[821] и «женская литература», видя в этом лишь попытку мужчин отвести женщине определенное место в любом виде деятельности, заранее поставить ограничительные рамки для развития и, как следствие, снизить оплату труда[822].

Одной из основ независимости женщины Лухманова считала наличие собственных средств и умение ими распоряжаться. Только освободившись от мужчины «в денежном смысле»[823], женщина сможет считать себя свободным человеком. Но она также справедливо замечает, что само понятие самостоятельности в общественном сознании настолько искажено, что стало синонимом распущенности. Женщины считают себя самостоятельными лишь в том случае, если «никому не дают отчета в своих поступках»[824], но при этом находят вполне приемлемым для себя жить за чужой счет. Причиной этого служит тот факт, что на протяжении веков многими поколениями женщин культивировалась установка: внезапно явится «он» и «раскроет двери, дающие доступ в какой-то волшебный дворец, полный блеска, радости и богатства», и не нужно «ни ума, ни талантов, ни знания – одна красота с

---

[820] Лухманова пишет о современницах, что «женский вопрос» зачастую становится лишь модным течением и многие усвоили эмансипацию в форме «полнейшего игнорирования чьих бы то ни было прав». Таким образом, большинство женщин превратились в «утрированную ходячую фразу» // *Лухманова Н.А*. Черты общественной жизни. СПб., 1898. С. 32.

[821] Лухманова заканчивает статью под названием «Женский труд» следующими словами: «Есть талант и бездарность, есть занятия, которые требуют специально физической силы и специальной подготовки, но вовсе нет в общем мужского и женского труда. Мужчина не жалеет женщину, работающую целый день на ножной машинке, а этот труд убивает в ней материнство, но с презрением говорит о том, что женщина могла бы претендовать и на место головы города. Всякий труд, который только не делает из женщины существо, неспособное иметь детей и выкармливать их, а напротив, дающее ей возможность не налагать на одного мужчину непосильное бремя себя и семьи, должен быть ей доступен. Двух мнений на этот счет не может быть» (*Лухманова Н.А.* Женский труд //Петербургская газета. 1904. № 61. С. 1. 2 мар. С. 2).

[822] Заодно Лухманова характеризует уничижительный тон, с которым всегда говорится об этих предметах, но саркастически предлагает использовать определение «дамский труд» как аналог пустой бессмысленной деятельности, которую оплачивают лишь за «лапки и глазки». По мнению писательницы, любой труд, в частности литература, должен быть разделен на «плодотворный и бесполезный», «талантливый и бездарный», но никак не на мужской и женский // Там же.

[823] *Лухманова Н.А.* Женщина и деньги // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 15 нояб. № 253. С. 2 – 3.

[824] Там же.

умением понравиться и завлечь»[825]. Искаженные представления об успехе, царящие в обществе, порождают женщин, чей жизненный путь начинается «с модного пера в шляпе» и восторженного поклонения «всем бриллиантам Тэта»[826]. В результате перед ними открываются два пути: или путем соблазна завладеть кошельком мужчины, или «топиться и прыгать с пятого этажа»[827] оттого, что жизнь не принесла желаемого. Таким образом, подводит итог Лухманова, взаимоотношения между мужчиной и женщиной, включая брачный союз, напоминают торговую сделку.

Подобные идеи чуть позднее и в более радикальной форме высказала в своей работе «Торговля людьми» (1910) американская феминистка Эмма Голдман, которая не увидела большой разницы в том, продает ли женщина себя одному мужчине, выходя за него замуж, или же многим мужчинам. Именно в экономической и социальной зависимости, а также превращении женщин в «сексуальный товар»[828] она усматривала причины проституции. В ее понимании, проституткой можно назвать любого человека, для которого «половые отношения подчинены выгоде»[829]. Об этом же спустя 50 лет после статей Лухмановой писала и Симона де Бовуар[830]. Лухманова первостепенным условием эмансипации женщины считает психологическое изменение отношения к деньгам. По ее мнению, наследницы «поколений рабынь» не способны адекватно оценивать свое материальное состояние. Решение этой проблемы она видела в «опрощении»[831] женщины, овладении профессией, воспитании разумного отношения к финансовой стороне жизни.

---

[825] *Лухманова. Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. М., 1904. С. 30 – 31.
[826] *Лухманова Н.А.* Женщина и деньги //Санкт-Петербургские ведомости. 1906. 15 нояб. № 253. С. 2 – 3.
[827] Там же. С. 3.
[828] *Голдман Э.* Торговля женщинами // Феминизм в общественной жизни и литературе. М., 2006. С. 224.
[829] Там же.
[830] «Как только женщина перестает вести паразитический образ жизни, система, основанная на ее зависимости, рушится, исчезает необходимость в посреднике-мужчине, который связывает ее с внешним миром» (*Бовуар Симона де.* Второй пол / Пер. с фр. И. Малаховой, Е. Орловой и А. Сабашниковой. СПб., 2017. С. 861).
[831] «Если наша женщина “опростится”, т.е. доведет до нормы свои нужды и требования от жизни, если массу мелкого женского труда, возлагаемого ею на воспитателей и прислугу, она возьмет на себя, отец, муж, брат вздохнут и станут уважать женщину; а если при том мы нашим дочерям среди общего серьезного образования дадим всегда какую бы то ни было специальность и, кроме того, научим их видеть в мужчине вторую половину себя, в соединении с которой достигается один целый человек, то и не будет больше

Искаженные понятия об успехе, ложную роскошь, культивируемую запросами моды, и последствия увлечения подобными химерами Лухманова рассматривала на протяжении всего творческого пути. Например, в статье «Чулки» она показывает, как принадлежность туалета толкнула женщину на гибельный путь[832]. Лухманова задается вопросом, что же привело к тому, что горничная стала проституткой, и отвечает, что причиной стала тяга к атрибутам, символизирующим в глазах женщины успешную жизнь. Стремление к роскоши приводит к появлению эрзацев, а это нужно лишь для того, чтобы дать беднякам «иллюзию той жизненной обстановки, которой пользуются богачи»[833]. «Дешевая роскошь» придала необеспеченной и малообразованной женщине «необыкновенный апломб», потому что она стала производить «впечатление богатой женщины»[834]. Эту мысль она повторит и позднее, будучи убежденной, что целлулоидные украшения опасны для здоровья и жизни[835], а отшлифованное стекло под названием «бриллианты Тэта»[836] рассчитано только на обман бедняков. Писательница усматривает некую закономерность между фальшью, которая наводнила все вокруг, и упадком института семьи. Удачна и найденная ею метафора: легкозаменяемые вещи-однодневки легко сломать и не жаль выбросить – то же происходит и с отношениями между людьми.

Продолжая тему слепого поклонения вещам, писательница резко заявляет, что женщина сама способствует утрате своей оригинальности. Если мода задает определенные параметры: «коса такая-то, ручки, ножки и бюст

никакого специального женского вопроса, а будет один вопрос возможного человеческого счастья на земле» // *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. СПб., 1898. С. 8.

[832] На примере чулок писательница изобразила «восходящую линию женского благосостояния»: «в жизни многих женщин чулки от грубых нитяных до ажурно-шелковых проходят этапами жизни» (Петербургская газета. 1903. № 279.). Она передает историю девушки, служившей горничной, через изменения ее гардероба: толстые шерстяные чулки сменились на черные шелковые, подаренные «знакомым барином», к ним прибавились перчатки и лаковые башмачки с французским каблуком. Через три года ее комната была переполнена цветами и фотографиями «знакомых», а за пристрастие к вину она в результате получила расчет. Писательница, наведя о ней справки, выяснила, что девушка теперь находится в публичном доме.

[833] *Лухманова Н.А*. Черты общественной жизни. 1898. С. 98.

[834] Там же.

[835] *Лухманова Н.А.* Опасность от целлулоида // Новости и Биржевая газета. 1904. № 81. 22 мар.

[836] *Лухманова Н.А.* Женщина и деньги // Санкт-петербургские ведомости. 1906. № 253. 15 нояб.

такой-то»[837], то женщина сделает все возможное, чтобы им соответствовать[838]. Достаточно оригинальна ее позиция в вопросе о женском идеале в современном мире: она противопоставляла декадентскую моду – спортивному стилю, который начал распространяться в обществе. Лухманова убеждена, что в XX в. декадентский образ – уже архаика. И Россия, где декадентская тема еще актуальна, безнадежно отстала от Европы, где уже давно «царит спорт»[839]. Лухманова становится пропагандистской спортивного образа жизни, упоминая и Японию. Описывая японское гимнастическое заведение (общее для женщин и мужчин), она, по сути, рисует идеал будущего, созревший в ее воображении. Это огромный спортивный зал, в котором нет «ни малейшей пошлости»[840], а происходит «веселая, здоровая гурьба бесполых существ»[841]. Лухманова сожалеет, что в русском обществе по-прежнему царит «нездоровый флирт или открытое искание женщиной мужчины, а мужчиной женщины»[842].

Образ «бесполого существа» возникал в работах Лухмановой неоднократно, причем ему давались полярные оценки. С одной стороны, это была неприемлемая для писательницы «женщина-андрожин», впитавшая в себя все недостатки патриархатного строя, а с другой – образ здорового спортивного человека. Неизменным в размышлениях писательницы оставалось то, что в будущем различие между полами будет все более размываться, о чем она прямо писала в сборнике статей «Черты общественной жизни»: «Вопрос о равноправности идет сам, идет деятельно, но разрешить его вполне может только далекое будущее. Для этого нужны

[837] *Лухманова Н.А.* Жизнь от Максима // Петербургская газета. 1906. № 264. 27 сент.
[838] Критика моды и общества потребления станет одной из наиболее востребованных тем XX в. в американской литературе и общественной мысли. Например, Бетти Фридан в книге «Загадка женственности» (1963) описывает погоню за модой, доводящую американок до нервных срывов. Женщины подгоняли фигуру под размер одежды, ели мел, чтобы похудеть до форм манекенщиц, даже при тяжкой болезни отказывались принимать лекарства, якобы «убивающие женственность». А причиной этой гонки было то, что со всех билбордов, журналов, реклам на них победно смотрела хорошенькая женщина, призывавшая их следовать ее жизненному кредо, гласившему: «Если у меня только одна жизнь, то я хочу прожить ее блондинкой» // *Фридан Б.* Загадка женственности / Пер с англ. О. Ворониной. М., 1993. С. 51.
[839] *Лухманова Н.А.* Декадентство и спорт // Петербургская газета. 1906. № 315. 17 нояб.
[840] Там же.
[841] Там же. Как можно заметить, такие представления вполне согласовывались с культурной программой при социалистическом устройстве общества, как оно осуществилось в СССР.
[842] Там же.

школы и университеты, одинаковые для мальчиков и девочек, одинаковое воспитание, одинаковая дисциплина, одинаковые силы: тогда возродится Платоновский человек, один, но разрубленный на две одинаковые половины. Тогда будет существо мужского пола, существо женского пола, но женщины в том смысле, как мы привыкли понимать ее теперь, не будет»[843]. Такая позиция, конечно, является предвестником гендерного равноправия, о котором только начинали мечтать. И такое высказывание в устах Лухмановой особенно примечательно, т.к. пути к искомому платоновскому человеку она искала в несколько ином направлении, чем ярые феминистки.

Но не только судьба интеллигентной женщины волновала Лухманову. Она в некоторых работах обращалась к судьбам женщин из народа. Этнографы второй половины XIX в. (Я.А. Лудмер, В.С. Лазовский, А.А. Савельев, И.Д. Тютрюмов, П.С. Ефименко) исследовали положение крестьянских женщин в обществе, особо отметив их бесправие и подчиненное положение в семье, построенной на началах Домостроя. Некоторые исследователи отмечали, что ситуация в крестьянской среде «мало изменилось со времен Ивана Грозного»[844]. А И.Н. Харламов и А. П. Щапов, наоборот, отмечали особый статус женщины в крестьянской семье, состоящей из нескольких поколений. В эпоху модернизации «изменение привычного уклада»[845] принесло перемены и в расстоновку «гендерных ролей в сельской обыденности»[846].

Лухманова внесла свою лепту в эти споры. Например, в статьях «800 жен на выбор», «Русская женщина просыпается» она отмечала, что с разрушением традиционных устоев статус женщины в деревне претерпел катастрофические изменения. Современный историк С.С. Крюкова указала, что в крестьянской среде при оценке статуса мужчины в основном учитывались размер его заработка, хозяйственная независимость, а

[843] *Лухманова Н.А*. Черты общественной жизни. СПб., 1898. С. 13.
[844] *Пушкарева Н. Л.* Гендерная теория и историческое знание. СПб., 2007. С.16.
[845] *Безгин В.Б* «О бедной крестьянке замолвите слово»: Русская баба в современной историографии // Гендер в фокусе антропологии, этнографии семьи и социальной истории повседневности. М., 2019. С.34
[846] Там же. С. 35.

«пьянство, курение табака и разгульный образ жизни в расчет не принимались»[847]. Лухманова зафиксировала, что дурные привычки постепенно перекочевали на «женскую половину»: «мужик развратил бабу, и та тоже начала пить»[848], в результате чего появилась баба злая и «хлипкая», «распевающая сквернословные “романсы”», неряха, пьющая «не хуже любого мужика» и готовая с легкостью «покинуть свой дом и семью, и бежать в город на легкий заработок»[849]. Но и в городе, и на фабрике продолжается то же: есть «распутная девка, давно выучившаяся курить, пить»[850]. Отсутствие домашнего очага губительно сказывается на рабочем человеке, и он все глубже увязает в безнадежном пьянстве и распутстве. В целом ее рассуждения о крестьянке и работнице подкрепляют основной тезис ее социологических выкладок: современная женщина вступила в полосу кризиса[851]. В поисках решения проблемы Лухманова обращается к иностранному опыту: к школе для бедных девушек, организованной в Лондоне Эдуардом Стивенсом. Она подробно освещает условия ее функционирования. В школу принимают любую девушку, готовую учиться и прошедшую медицинское освидетельствование, учениц обучают шить, готовить, ухаживать за детьми, противодействовать пьянству. В них воспитывают сознательное отношение к браку[852].

Многие из затронутых выше вопросов Лухманова продолжала рассматривать в своем сборнике статей 1904 г. «Вопросы и запросы жизни»,

---

[847] *Крюкова С.С.* Русская крестьянская семья во второй половине XIX в. М., 1994. С. 107.
[848] *Лухманова Н.А.* Русская женщина просыпается // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 159. 20 июня.
[849] *Лухманова Н.А.* 800 жен на выбор // Петербургская газета. 1903. № 269. 1 окт. С. 2.
[850] Там же.
[851] Лухманова замечала и позитивные перемены в деревне: в 1906 г. крестьянки «без всяких проповедей» составили «армию спасения», объявив «крестовый поход кабакам и трактирам». Несмотря на угрозу побоев со стороны мужей, женщины и дети буквально выволакивали мужчин из питейных заведений. Лухманова обращается к правительству с призывом помочь «опомнившейся» крестьянской бабе закрытием кабаков и питейных лавок в праздничные дни не только в столичном регионе, но и по всей России (*Лухманова Н.А.* Русская женщина просыпается // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 159. 20 июня).
[852] Писательница по контрасту с английским опытом критикует российскую благотворительность: меценатки, открывая приюты, невольно насаждают там эстетику, чуждую простому народу, пытаются из простой девочки воспитать «полубарышню», которая после окончания «предпочтет гулять ночью в трехаршинной шляпе и с тросточкой в руках, чем быть женой простого рабочего». Лухманова с горечью отмечает, что эти девушки с ложными представлениями о красоте и достатке, отсутствием привычки к труду зачастую заканчивают свой жизненный путь в публичном доме (*Лухманова Н.А*. 800 жен на выбор // Петербургская газета. 1903. № 269. С. 2).

название которого отсылает к знаменитой статье Н.И. Пирогова «Вопросы жизни», положившей начало публичному обсуждению «женской темы». Пирогов впервые публично выказал недовольство уровнем образования и воспитания женщин: «Молодость влечет их к суете. Воспитание делает куклу. Опыт жизни родит притворство»[853]. Лухманова развивает эти наблюдения: почти пятьдесят лет спустя подобные «вопросы жизни» не только не потеряли актуальности, но даже не сдвинулись с места в своем решении. В статьях «Пристроиться», «Наши дамы, наши моды», «Стильная женщина» она рисует «неизменные» пороки современниц. Вновь пишет она и о женщине-андрожине, которая с девизом frele et forte[854]становится настоящей «погибелью» для мужчин, и об «отверженных жизнью Антигонах»[855]: учительницах, кассиршах, гувернантках, конторщицах, которые вообще никого не интересуют. Рассуждая о судьбе «Антигон», Лухманова делает вывод, что вскоре должна закончиться эпоха презрительного отношения к представительницам подобного социального слоя («полетели, вертихвостки!»[856] – обычное «остроумное» замечание в сторону таких девушек). На смену ему должны прийти клубы и лектории.

Вновь и вновь писательница клеймит слепое подражание моде, утверждая, что «стильная женщина» скоро вытеснит женщину «нормальную, здоровую, добрую и искреннюю»[857]. Писательница также констатирует все большее общественное поощрение внешней эффектности, нацеленности на сенсацию, скандал, стирание границ между искусством и реальностью. Она замечает возникновение новых «жанров»: в искусство внедряется «реальность». Так, большой успех имела опера «Кармен», в которой был показан настоящий бой с быком; аншлаг был на спектакле, анонсировавшим

[853] *Пирогов Н.И.* Вопросы жизни //http://az.lib.ru/p/pirogow_n_i/text_1856_voprosy_zhizni.shtml (дата обращения 31.07.2019 г.).
[854] Хрупкость и сила (фр.). Лухманова пишет, что основными чертами подобной женщины являются хрупкость и утонченность внешнего вида и вместе с тем сила поступков и презрение к общественному мнению.
[855] *Лухманова Н.А*. Вопросы и запросы жизни. С. 239.
[856] Там же. С. 239
[857] Там же. С. 313.

помолвку двух актеров и благословление священником прямо в театре, а пожилая пара, решившая «умереть в браке» и венчавшаяся на сцене в антракте оперы, принесла театральной кассе более двух тысяч долларов. Общество желает «крови и зрелищ»[858], форма уступает место содержанию, сенсационность преобладает над подлинностью. И женщина, впитывая эти перемены, в силу природной восприимчивости остро чувствует их, тем самым опустошая себя. Лухманова тонко подмечает, как элементы моды, реклама трансформируют общественное бытие и сознание. И анализирует это в «женском ракурсе».

4.4.2. Основные идеи сборника «Черты общественной жизни»

Как отмечает Н.Л. Пушкарева, «девиз “Помощь трудом!”, начертанный на Доме трудолюбия для образованных женщин (создан в 1896 г. в Петербурге) мог бы стать девизом всего женского движения в России XIX – начала XX в.»[859]. Лухманова много писала о необходимости и неизбежности перемен в жизни женщины, но при этом не была сторонником уничтожения всех гендерных различий. Она настаивала на сохранении женщиной особого положения в обществе. Именно поэтому сборник «Черты общественной жизни», состоящий из 28 очерков, открывается статьей-предупреждением: «Берегитесь, женщины!»[860]. Лухманова предостерегает женщин от опасности обретения *кажущегося* равноправия, которое может обернуться лишь новыми обязанностями и заставит испытывать двойную нагрузку[861].

---

[858] *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. С. 209.

[859] *Пушкарева Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание. СПб., 2007. С. 426.

[860] Полностью воззвание звучит следующим образом: «Берегитесь, женщины, своего кажущегося успеха, берегитесь открывающейся вам мужской деятельности и больше всего, берегитесь той равноправности в труде, которой вы так жадно добиваетесь. Мужчина поделился с вами отупляющим канцелярским трудом; взамен ваших мечтаний вступить в общественную деятельность, жить гражданскою и государственной жизнью он предложил вам: регулярный, как барометр, скучный, как осенний дождь, холодный, как заморозки, труд: телеграфистки, телефонистки, стенографистки, словом, вообще канцеляристки во всех ее безотрадных видах; и женщины, воображая себе, что решают этим социальные вопросы, с восторгом бросились на грошовое жалование и впряглись в ярмо колесницы Фемиды» // *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. С. 3.

[861] Об этом удвоении требований писала и Симона де Бовуар: женщина вынуждена следовать и женским, и мужским правилам поведения, отчего она становится «перегружена и переутомлена». При этом тратить время на уход за собой и хозяйственные дела ее побуждает не только общественное мнение, но и внутреннее желание соответствовать понятию «настоящая женщина», воспитанному в ней с детства. В итоге она разрывается между работой (зачастую, низкооплачиваемой) и домашними обязанностями // *Бовуар Симона де.* Второй пол. С. 866.

Деятельность, к которой тогда так жадно стремились женщины, по сути, была лишь низкооплачиваемой «черной работой» (особенно канцелярский труд), от которой мужчины стремились избавиться. Писательница ни в коем случае не призывает женщин отказываться от трудовой деятельности, но советует им быть более вдумчивыми и избирательно относиться к своей деятельности, сохранять чувство собственного достоинства, не воспринимать свою работу как «женскую» – несерьезную и недостойную высокой оплаты. Иными словами, Лухманова с самого начала предлагает повысить планку обретения женской независимости и не довольствоваться малым. По мнению писательницы, женщина в попытках получить равные права с мужчиной не должна забывать об особенностях своей физиологии и ментальности[862]. Перенимая маскулинные модели поведения, она начинает играть по мужским правилам. Поэтому не надо конкурировать с мужчиной, считать его «врагом и узурпатором»[863], а надо менять коммуникацию: идти с мужчиной «рука об руку», видеть в нем «друга и товарища».

Лухманова считает, что женщине не стоит пренебрегать или полностью отказываться от традиционной роли «хранительницы очага», но не надо и ограничивать себя исключительно этой деятельностью. Размышляя об институте семьи, писательница основную проблему видит в том, что многие современницы не справляются с ролью матери и жены, т.к. имеют весьма размытые представления об этом. Основными преградами к профессиональной самореализации Лухманова считала пренебрежительное отношение общества к женскому труду, недостойную оплату и несерьезное отношение к работе со стороны самих женщин. Писательница подчеркивала, что большинство девушек служат лишь до вступления в брак. В итоге женщину принимают на службу как бы временно, не питая особых надежд, ведь в общественном сознании сильно убеждение: «мужчина служит, потому

[862] С чем солидарна и Бовуар: «Отрекаясь от женских свойств, женщина не приобретает мужских. Даже переодевшись в мужской костюм, женщина не может превратиться в мужчину, она остается только травести» // Там же. С. 865.
[863] *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. С. 13

что должен, женщина, потому что хочет»[864]. В итоге Лухманова констатирует, что ее современницы находятся в определенной степени в переходном состоянии: выпав из жизни семейной, отказавшись от нее, они не могут себя найти и в трудовой деятельности. В целом она прочувствовала то, что сегодня называют феминным этапом, т.е. когда женщина еще живет по мужским стандартам, но уже хочет от них освободиться.

Высокую оценку «Чертам общественной жизни» дал В.В. Розанов в статье «Женщина перед великою задачею»[865] (1898). Автор рецензии согласился с тем, что современная женщина многое утратила, и связал это с гибелью цивилизации: «оплакиваемое здесь – не женщина только, но вся наша цивилизация. Ибо какова женщина, такова есть или очень скоро станет вся культура»[866]. Розанов отводит женщине миссию «хранительницы культуры», чья задача – приблизить цивилизацию к высшему типу. По его словам, это «задача не только культурная, но и религиозная»[867]. По сути, он вновь формирует мужскую картину мира, в которой женщине уготована пассивная роль: она вновь хранительница, но на сей раз не очага, а культуры. Розанов также затрагивает вопросы, касающиеся семейных ценностей. Как и Лухманова он отмечает, что семья становится едва ли не постыдным пережитком прошлого, особенно в глазах мужчин[868] .

Эту же книгу Лухмановой почти через сто лет упоминает в своей статье «Cherchez la femme. Вечный женский вопрос…» В.Г. Распутин, который уверен, что «музыкальное звучание женщины в мире сделалось прерывистым»[869]. И в итоге «песнь песней» осталось недопетой, переходя

---

[864] Там же. С. 13.

[865] Подробнее см.: *Левицкая Т.В.* «Женский вопрос» в освещении Н.А. Лухмановой // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. № 3, 2018. С. 134 – 144.

[866] *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею // Биржевые ведомости. 1898. № 117.

[867] *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею // Биржевые ведомости. 1898. № 119.

[868] Розанов пишет, что современный мужчина стесняется, когда «из-под “гражданина”, “дельца” все еще высовывается в нем возможный муж и отец». Он усматривает причину подобного феномена в «измельчании» образа женщины в мужском сознании, и как следствие этого «перерождение и упадок чувства женского начала» (Там же). Он утверждает, что женщина мешает современному мужчине, она опустилась до уровня низшей и нечистоплотной вещи. Тут можно отметить традиционно патриархатную оценку женщины через мужское мировосприятие.

[869] *Распутин В.Г.* Cherchez la femme. Вечный женский вопрос… // У нас остается Россия: Очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / Сост.: Т. И. Маршкова. М., 2015. С. 801.

постепенно в «плач плачей»[870]. В своей работе Распутин так же, как и Розанов, говорит о влиянии женского начала на культуру. Но опять-таки однозначно связывает культуру с охраной патриархальных ценностей. Ему кажется, что из современного мира навсегда исчезла «миротекущая» охранительница очага, некая «мироносица», призванная беречь духовные заветы. Как видим, Лухманова пишет о изменении положения женщины в мире, конкретных исторических обстоятельствах, а в интерпретации ее статей Розановым и Распутиным, «женщина» выступает неким идеалом, что сближает их трактовку с пониманием женственной души России Н.А. Бердяевым в его статье «Душа России» (1915). В отличие от Розанова и Распутина Лухманова же размышляет о практических вариантах выхода из кризиса. По ее мнению, необходима внутренняя готовность человека принять перемены, а насильственное ускорение процесса приводит лишь к деформации явления. Она выступает как социолог, публицист, практик. И одной из попыток дать конкретные ответы на многие волнующие вопросы стало издание ею книги «Спутник женщины» (1898).

4.4.3. Новый способ разговора с читательницами: кто должен стать «спутником женщины»?

Настольная книга «Спутник женщины» представляла собой собрание статей различной тематики. В предисловии Лухманова писала: «Приступая к первому в России совершенно новому изданию «Спутник женщины», мы надеемся впоследствии сделать эту книгу не простым сборником сведений, необходимых для каждой образованной женщины, но и руководителем, советником ее дел, здоровья и вкуса»[871]. Выпуском подобного сборника Лухманова попыталась на практике подтвердить идеи, озвученные ею в «Чертах общественной жизни». Лейтмотивом большинства ее публицистических работ было размышление об изменениях женщины, вызванных новыми историческими обстоятельствами, о необходимости

[870] Там же.
[871] Спутник женщины. Настольная книга для женщин под редакцией Н.А. Лухмановой. СПб., 1898. С. 3.

достижения ею свободы не только от общественных предписаний, но и важности освобождения от «сугубо женских» недостатков. Выпуском настольной книги писательница словно пыталась направить мысли женщин в «нужное русло» и в то же время доказать, что она не голословна в своих высказываниях в отличие от многих «радикальных» современниц.

В своей более поздней статье, вошедшей в сборник «Вопросы и запросы жизни» (1904), она открыто выступила оппонентом ярых активисток женского движения, среди которых встречаются женщины, обращающие внимание лишь на внешнюю атрибутику «освобождения», и женщины, требующие незамедлительных крупных реформ. И те, и другие неспособны, считала она, достичь реальных результатов. К их усилиям Лухманова отнеслась с равной долей скептицизма, подчеркнув мелочность первых[872] и необоснованность притязаний вторых[873].

Именно просвещение и воспитание самостоятельности в различных сферах стало основной задачей выпуска настольной книги для женщин. Ведь многие современницы Лухмановой на деле оказывались совершенно не приспособленными не только к серьезным видам деятельности, но к выполнению простейших домашних обязанностей[874]. Это повлияло на содержание и композицию сборника, который был тематически разделен на два раздела: вопросы эмансипации и домашнее хозяйство. Традиционно эти темы находились в конфронтации, во многом являясь взаимоисключающими, но для Лухмановой, понимающей, что самореализация и освобождение могут быть достигнуты женщинами только через обретение самостоятельности во

[872] В статье «Пристроиться» Лухманова иронично описала выпуск почтовых марок «только для того, чтобы каждое письмо имело изображение женской фигуры, попирающей права “мужчины”, и доску с надписью “Droits de l’homme”», причем, неверно переводящих «права человека» как «права мужчины». Этим примером она подчеркнула мелочность и некомпетентность некоторых современниц // *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. М., 1904. С. 19.

[873] Лухманова с иронией отмечает, что они требуют «незамедлительно» предоставить им места прокуроров и мэров. См.: *Лухманова Н.А*. Вопросы и запросы жизни. С. 19 – 20.

[874] Подобные идеи высказывала и писательница Н.Д. Хвощинская, которая, будучи сторонницей прогрессивных взглядов, отводила значительную роль семье жизни женщины, а также резко высказывалась о псевдоэмансипации. Она писала в письме подруге: «Свобода женщины, по-моему, есть ее деятельность, а начинается она с умения пришить заплатку и замесить квашню. Можешь больше – делай больше, хоть пиши трактаты» (Цит. по: *Семевский В.И.* Н.Д. Хвощинская-Зайончковская (В. Крестовский – псевдоним) // Русская мысль. 1890. № 11. С. 82). Хвощинская считала, что для истинной эмансипации необходимы дела, а не фантазии «под папироску».

всех жизненных сферах, их соединение представлялось абсолютно необходимым.

По сути, читательницам предлагался новый формат женского журнала с расширенным содержанием. Сборник состоял из восьми отделов. Первые четыре части «Спутника женщины» были тематически идентичны женским литературно-общественным журналам (подобно таким изданиям, как «Рассвет», 1859 – 1862, «Женский вестник», 1866 – 1868, «Друг женщин», 1882 – 1884). В отделе «Женщина и вопросы ее жизни» давался исторический экскурс, в котором рассказывалось о выдающихся женщинах (художницы, врачи, математики) разных эпох, эволюции образа женщины в литературе. Большая глава была посвящена истории женской эмансипации, плюсах и минусах этого явления. Рубрики были составлены самой писательницей, а также в сборник были помещены наиболее злободневные статьи на заявленные темы. Своим обращением к истории вопроса[875] и его развитию в различных странах Лухманова призывала современниц серьезно отнестись к эмансипации, воспринимать ее не как явление моды, а увидеть в ней импульс к самореализации. Основой нового этапа должно стать всеобщее женское образование, целью которого будет не обретение «чинов и орденов»[876], а гармоническое развитие личности, необходимое даже в рамках семейной жизни. Тут Лухманова во многом идет вслед за Н.И. Пироговым, который в статье «Вопросы жизни» (1856) писал, что «развитие мышления и воли для женщины столько же нужны, как и для мужчины»[877]. Правда, он видел полноценную реализацию женщин только в быту, считая, что свободная воля и мышление необходимы для того, чтобы иметь ясные цели в воспитании детей. Мысль же Лухмановой движется дальше. Получение образования

[875] Так же, как и во вступительной статье сборника, Лухманова подчеркивала, что женский вопрос не являлся продуктом современного времени, а существовал во все эпохи, то активизируясь, то уходя в тень.
[876] Тут Лухманова буквально отвечает на вопрос, заданный еще Н. А. Добролюбовым: «Ну, к чему девочкам образование, скажите на милость. К чему? Какую практическую роль они могут извлечь из наук, которым их обучают? На государственной службе они ведь не состоят, а если и состоят, так чинов не получают» (*Добролюбов Н. А*. Мысли об учреждении женских открытых школ // Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. М., 1962. С. 361).
[877] *Пирогов Н.И.* Вопросы жизни //http://az.lib.ru/p/pirogow_n_i/text_1856_voprosy_zhizni.shtml (дата обращения 31.07.2019 г.).

поможет женщине осознать, «в чем заключается ее истинное призвание»[878], а это может быть и семья, и общественная деятельность. Только так она сможет добиться подлинного равноправия.

Лухманова помещает в книге статью А. С. Суворина[879], в которой автор предвидит несомненный успех женщин на юридическом поприще, обосновав это тем, что, сумев создать семейный очаг, женщина будет способна разобраться и в «гражданском порядке, которым занимается юстиция»[880]. Подобным сравнением Суворин подчеркнул недооцененность сложности сохранения института семьи. Суворин назвал всплеск женской активности «вторым возрождением» и предсказал то, что женщина XX века «будет соперничать с электричеством в приложении своих сил»[881]. Статья всеми своими положениями очень удачно вписывалась в сборник.

В отделе «Биографии» Лухманова от общих размышлений переходила к конкретике — биографиям выдающихся женщин (С.В. Ковалевская, Н.Д. Зайончковская, В.П. Желиховская, Мария Башкирцева, Евгения Тур, Сарра Бернар и др.). В разделе «Женские силуэты»[882] давалась информация о необычных женских судьбах (женщина-герой, женщина-охотник, чревовещательница, дагомейские амазонки). Третий отдел оповещал читательниц о женских общественных движениях (международный женский конгресс в Брюсселе, женские клубы в Америке и в России), а четвертый был посвящен женскому образованию. Поскольку именно в образовании Лухманова видела путь к освобождению женщин, поэтому подробно разбирались варианты среднего, профессионального, университетского и медицинского образования для женщин.

---

[878] *Лухманова Н.А*. Спутник женщины. СПб., 1898. С. 21.
[879] Новое время. 1897. 29 окт. В статье Суворин прокомментировал книгу Луи Франка, написанную в защиту первой женщины-адвоката Жанны Шовень.
[880] *Лухманова Н.А.* Спутник женщины. С. 29.
[881] Там же. С. 31.
[882] Такое же название было дано первому сборнику Лухмановой, в который вошли повесть об институтской жизни и ранние рассказы (*Лухманова Н.А.* Двадцать лет назад. Женские силуэты, 1894). Возможно, это название «переняла» у нее Е.А. Колтановская для своей книги 1912 г..

Начиная с пятого раздела, Лухманова обращается к темам, традиционным для женских журналов. Но в отличие от большинства изданий, нацеленных на женскую аудиторию, в сборнике Лухмановой отсутствовал раздел мод, т.к. именно моду она считала явлением, тормозящим процесс женского освобождения. В разделе «Гигиена и домашняя медицина» читательницам давались советы по уходу за собой. Несколько глав были посвящены искаженным понятиям о женской красоте (уродование ног в Китае, вред корсета для здоровья женщины). Раздел «Домашнее хозяйство» Лухманова предваряет вступительной статьей, в которой пытается убедить читательниц в необходимости овладеть данными навыками даже тем, кто имеет прислугу. Писательница считает домашнее хозяйство необходимой частью семейного быта. Женщину независимо от образования нисколько не унижает обязанность «быть матерью, женой и хозяйкой»[883]. В разделе собраны советы по уходу за растениями[884], рецепты блюд. В последнем отделе даются справки и адреса женских учебных заведений различного профиля, детских садов, курсов пения, танцев, стенографии, языков и т. д. Имеются краткие сведения о лечебницах и морских купаниях. Таким образом, можно прийти к выводу, что сборник представляет собой попытку написания универсального справочника для формирования интересов «новой женщины», способной соединить роль хранительницы домашнего очага с общественной деятельностью.

4.4.4. «Сказка для женщин» – попытка написания женской истории

Подведением итога всем этим размышлениям можно считать «Сказку для женщин» (1903). Одними из излюбленных форм повествования писательницы, как уже указывалось, были сказка и притча. В этих жанрах Лухманова чувствовала себя наиболее уверенно, т.к. в иносказательной форме ей удавалось емко и убедительно донести сложные темы, а излюбленный ею морализаторский финал здесь воспринимался более

[883] *Лухманова Н.А.* Спутник женщины. СПб., 1898. С. 197.
[884] Например, выращивание лилий может стать источником заработка для женщин. Как видим, даже в традиционных занятиях автор изыскивает возможности помочь женщинам обрести самостоятельность.

органично. В означенной сказке Лухманова попыталась изобразить мировую историю как проекцию изменения женской судьбы.

Событийная канва сказки такова: Иегова создал мужчину и женщину. Мужчина пытался познать и покорить окружающий его мир, но это ему не удавалось: небо было недоступно, воздух проходил сквозь пальцы, звери превосходили его в гибкости и изворотливости. В его душу закралась обида на собственное несовершенство и раздражение против мира, не желающего покориться ему. Но тут перед его глазами возникла женщина. «Тонкая, стройная, белая и нежная, точно сотканная из лунных лучей»[885], она смотрела на окружающий мир с восхищением и страхом. Мужчина, желая подчеркнуть свое физическое превосходство, взял женщину на руки. На ее уверения, что она может идти сама, отвечал: «У тебя такие маленькие ноги, что ты споткнешься о первый камень. Узкие бедра и тонкий стан не выдержат твоей широкой груди. Ты упадешь на землю». И женщина с восторгом покорилась сильному и заботливому покровителю, но со временем забота обернулась угрозами: «Ты ничего не можешь и не должна хотеть. Иегова создал меня человеком, а тебя – игрушкой. Будь счастлива, если я не разобью и не сломаю тебя». Мужчина познавал и покорял мир, был в центре вселенной, всегда думал лишь о себе. На вопросы женщины, отчего восходит солнце и светит луна, он отвечал, что это необходимо *ему* и потому происходит именно так. И женщина поверила, что вся природа создана лишь для него. «Так мало-помалу теряла она всякую попытку» стать свободной, забывала о «слове “право”». Мужчина же ценил в женщине лишь молодость, красоту и ласку, а с исчезновением молодости кончалась и его любовь. Преданность ему он считал ее обязанностью, рождение девочки – незначительным событием. И в женщине зародилась ненависть, а вслед за нею пришла ложь. Поняв, что их сила заключается лишь в красоте, женщины начали воспитывать дочерей в духе заботы лишь о теле. Но родившиеся некрасивые

[885] *Лухманова Н.А.* Он и она. Сказка для женщин // Южный край. 1903. № 7836. 31 авг. Далее цитируется эта публикация.

девочки всё больше задумывались о справедливости и равенстве. Они пытались найти свою дорогу в жизни, сталкиваясь при этом с непониманием и насмешками со стороны мужчин. Но борьба нарастала, и все больше женщин вступали на этот путь.

В итоге мир оказался разделен на три лагеря:

1. “Женщины-люди”, требующие равных прав с мужчиной в социальном и моральном аспектах.

2.“Женщины-игрушки” (“женщины-рабыни”, “женщины-проститутки”), придерживающиеся навязанной обществом модели поведения.

3. Мужчины.

Финал имеет, как и полагается в притче, ярко выраженную нравоучительную интенцию. Автор призывает мужчин задуматься о своем поведении и несправедливом отношении к «слабому полу». Так в притчу врывается публицистика. В повествовании отчетливо слышится негативное отношение к «женщинам-игрушкам», которые из-за своей пассивности, глупости или алчности не готовы бороться, а наоборот, упрочивают данное положение, тем самым мешая новым женщинам добиться заветной победы.

Сказка представляет собой любопытный пример написания «женской истории», поэтому время в ней мифологизировано, что усиливает элементы, способствующие наибольшему обобщению. Движение времени передается в произведении лексически. Если в начале сказки упоминаются общечеловеческие категории: *сила, красота, мудрость, страх*; говорится о сотворении мира, упоминается Иегова, Божий мир; то ближе к финалу появляются такие слова, как *нигилистка, синий чулок, равноправность, попранная свобода, неравная борьба, лагерь женщин-тружениц.* Создается эффект перехода из глубин веков к настоящему времени, от притчи к публицистической статье-призыву. Прибегнув к жанру сказки, Лухманова наглядно продемонстрировала свою точку зрения на «женский вопрос», которую она подробно освещала в своих лекциях и публицистике.

4.5. Н.А. Лухманова на защите детства

В непосредственной связи с размышлениями о правах женщин находится разработка Лухмановой прав ребенка. Одной из первых публикаций писательницы стал рассказ «Приемыш» (1880), помещенный в журнале «Семья и школа». Произведение написано в сказовой форме и представляет собой историю ямщика, взявшего на воспитание мальчика-сироту. Рассказчик вспоминает, как нашел 12-летнего мальчика в тот момент, когда ребенок пытался покончить жизнь самоубийством, потому что ему после смерти матери было совершенно «некуда идти»[886]. Семья ямщика воспитала мальчика как родного сына, он получил образование, стал успешным доктором, который, однако, не забывал своего спасителя и, приезжая в гости в деревню, лечил всех жителей села. «С маленького-то спасенного мальчика да эдакого хорошего человека вырастил!»[887] – восклицает ямщик в финале. Благостный финал рассказа типичен для Лухмановой: так она старалась приобщить читателя к свершению добрых дел.

Тема воспитания и социальной защищенности детей становится едва ли не главной в творчестве писательницы. И ей есть, на кого ориентироваться: сюжеты детских самоубийств уже возникали в литературе. Ф.М. Достоевский в очерке «Именинник» передает реальную историю самоубийства 12-летнего мальчика, повесившегося в гимназии в день своих именин. Достоевский отмечает неожиданно практичный подход ребенка к такому действию и связывает это с социальным компонентом: в решительности мальчика («помечтал, да и сделал»[888]) он усматривает явление нового времени[889].

---

[886] *Лухманова Н.А*. Приемыш. Рассказ ямщика. Семья и школа. 1880. Сентябрь. № 9. С. 144.
[887] Там же. С. 152.
[888] *Достоевский Ф.М*. Дневник писателя. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. Кн. 2. М., 2007. С. 37.
[889] Для сравнения Достоевский приводит в пример героя повести Л.Н. Толстого «Детство» Николеньку Иртеньева, который мог мечтать о самоубийстве, преисполненный жалости к себе, но «строгий строй исторически сложившегося дворянского семейства» удержал бы его от подобного шага. Юный самоубийца из очерка Достоевского является представителем того слоя общества, которое не имеет еще своего «автора и историка»// Там же. С. 37.

Лухманова же, обращаясь к аналогичной ситуации, видит истоки в недочетах воспитания и отсутствии моральных ориентиров, анализирует не столько социальные, сколько психологические причины. Если в рассказе «Приемыш» маленький герой почти совершил непоправимое потому, что не встречал никакой поддержки и не мог надеяться на социальную защиту, то спустя почти 25 лет в статье «Самоубийства детей»[890] причину страшного явления писательница видит в поощрении детского эгоизма, возникшей моде на «самостоятельность»[891], истоком которой являются равнодушие и халатность родителей. Современному воспитанию, пестующему в ребенке, не имеющим обязанностей, «свое я»[892], не опирающееся ни на молитвы, ни на любовь, она противопоставляет более суровое воспитание детей прежнего поколения, которое, при всех погрешностях, давало человеку устойчивость в жизни. Лухманова выступает в пользу строгого воспитания, не допускающего «своевольничанья».

Трудно сказать, насколько очерк Достоевского послужил для нее ориентиром, но несомненно, что внимание Лухмановой к творчеству этого

---

[890] *Лухманова Н.А.* Самоубийства детей. Петербургская газета. 1903. № 352. 23 дек. С. 3.

[891] Моду на «самостоятельность» в воспитании писательница критикует и в своей статье «Мать и дочь» (Петербургская газета. 1903. № 350. 21 дек.), импульсом к написанию которой послужил конфликт в ее семье. Суть раздора заключалась в том, что дочь Лухмановой Мария Адамович ушла из дома для того, чтобы заняться самостоятельной трудовой деятельностью. Мать была против подобного шага, осуждала и дочь, и ее подругу Юлию, к которой Мария переехала. Перипетии этого конфликта зафиксированы в переписке обеих женщин с Борисом Адамовичем. Лухманова в письме сыну объясняет свою позицию следующим образом: «Я хотела одного, чтобы Маня жила у меня пока нет у нее ни прочного места, ни жалованья. Она решила, что это деспотизм и предпочла какие-то двусмысленные отношения с дурною психопатическою [подчеркнуто Н.А. Лухмановой – Т.Л.] девушкой» (Письмо Н.А. Лухмановой от 16.02. 1898. РГВИА. Ф. 297. О. 1. Д. 88. Л. 33 (оборот)). Мария же воспринимает происходящее как проявление деспотизма матери, сильно озлоблена против нее: «я могу быть озлобленной только против матери, которая всю жизнь преследуя собственные наслаждения, исковеркала мою жизнь, мой характер – все. Ты многого не знаешь, да и не надо, но, если кто сделал меня недоучкой, акушеркой, не способной идти дальше 30-40 рублей заработка – так она» (Письмо Марии Адамович от 11. 08. 1898. (РГВИА. Ф. 297. О. 1. Д. 425. Л. 33(оборот) – 34). Мария очень строга к моральному облику матери, укоряет ее за авторитарное поведение и непорядочные методы воздействия на окружающих (Лухманова написала гневное письмо матери Юлии, в котором обвиняла ее в эксплуатации труда своей дочери). Перед нами частный семейный конфликт, но он, тем не менее, симптоматичен и сыграл свою роль в творчестве писательницы, т.к. именно в этот период создавались «Черты общественной жизни», а также работы, посвященные положению незамужней дочери в семье.

Именно эту историю писательница запечатлела в статье «Мать и дочь» в качестве примера негативных последствий излишне либерального воспитания. В статье она выступила против «модного» взгляда на предоставление полной свободы выбора детям. Она указывает, что Мария через несколько лет одумалась и уже осудила мать за то, что та в свое время не *заставила* дочь покориться. Так ли это обстояло на самом деле установить не удалось.

[892] *Лухманова Н.А.* Самоубийства детей // Петербургская газета. 1903. № 352. 23 дек. С. 3.

писателя прослеживается на всем ее творческом пути. В художественных работах («Очерки из жизни в Сибири», роман «Варя Бронина», рассказ «Убийца») и особенно в публицистике мы обнаруживаем «отзвуки» его размышлений. Основным трудом, на который ориентировалась Лухманова, был журнал «Дневник писателя» (1876-1877). Доказательством ее интереса именно к этой работе служит тот факт, что для литературных чтений в Тюмени она выбрала рассказ «Мальчик у Христа на елке», а в 1903 г. подала прошение на издание еженедельной газеты с похожим названием («Дневник писательницы»), в котором планировала с женской точки зрения давать оценку происходящим событиям. К сожалению, ее планы по изданию журнала остались нереализованными во многом по причине русско-японской войны.

Перекличку с работами Достоевского можно встретить у Лухмановой в статьях «Вопрос к обществу» (1904), «Микроб улицы» (1904), «На краю гибели» (1904), «Подростки» (1904), «Уличный разврат» (1907). В фельетоне Достоевского «Анекдот из детской жизни»[893] передана история «бродячей девочки», которая вместо посещения школы надумала гулять по улицам и ночевать на железнодорожном вокзале. Если история, воспроизведенная Достоевским, заканчивается благополучно: девочка возвращается домой и рассказывает о своих приключениях матери, то Лухманова рисует страшный исход из подобной ситуации. Героиня Достоевского, описывая тяготы своих скитаний, упоминает о заветной мечте: встретить «доброго человека», который «сжалится» над бедной девочкой и «пригласит ее с собою»[894]. Автор с ужасом представляет результат подобного «приглашения»: это «или прорубь, или стыд признаться»[895]. Оба варианта приводят к гибели, в первом случае физической, во втором – духовной. А в статье Лухмановой подобная встреча с «добрым человеком» оборачивается горькой реальностью. Писательница передает историю воспитываемой отцом-одиночкой

[893] *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. Собр. соч.: В 9 тт. Т. 9. Кн. 1. М., 2007. С. 539 – 543.
[894] Там же. С. 542.
[895] Там же.

восьмилетней девочки, которую обманным путем завлекли в квартиру, где она провела ночь. Наутро девочку в сопровождении неизвестного мужчины обнаружил обезумевший от горя отец. После того как дочь рассказала ему подробности произошедшего, он избил ее до полусмерти. Подробности этого дела были хорошо знакомы Лухмановой как члену Общества защиты детей. Понимая, что ребенку нельзя больше оставаться в том же доме (не столько из-за побоев отца, уже раскаявшегося, сколько из-за осуждения и презрительного отношения соседей), Лухманова пыталась поместить девочку в приют общества «Защиты детей от жестокого обращения», но получила отказ, т.к. подобные случаи не расценивались обществом как жестокое обращение (в это понятие включались только голод и систематические побои). И частные семьи, и приюты отказывали в приеме таких детей по причине того, что девочка могла оказать «развращенное влияние»[896] на остальных. Согласие Лухманова получила только от воспитательно-исправительного учреждения, т.е., иными словами, от пенитенциарной системы. Писательница задает вопрос: в чем же вина несчастной девочки, которой после совершенного над ней насилия отказали в помощи? Лухманова обращает внимание на необходимость разработки способов социальной адаптации детей, переживших насилие сексуального характера[897].

Незащищенность детей от вовлечения в проституцию, развитие венерических заболеваний среди юношества стали разрабатываться в статьях периода Первой мировой войны[898]. Но задолго до этого времени эти проблемы начали волновать Лухманову. Она пишет статью «Ликующая

[896] *Лухманова Н.А.* В защиту общества // Вопросы и запросы жизни. М., 1904. С. 18.

[897] Уличным совратителям посвящена также статья писательницы под названием «Микроб улицы»[897]. Там она выводит основные типы «микробов»: благообразный старичок, господин средних лет, молодой искатель приключений, уродливый нахал – и характеризует поведение каждого из них (*Лухманова Н.А.* Микроб улицы // Вопросы и запросы жизни. М., 1904. С. 121 – 125).

[898] Например, Проституция, война, половые болезни // Русский журнал кожных и венерических болезней. 1915. № 4 – 6; *Шеперович М.В.* Как не следует бороться с проституцией // Медицинский современник. 1915. № 16; *Левитский В*. Дети-проститутки в дни войны // Вестник воспитания. 1917. № 2. (Цит. по: *Щербинин П.П.* Повседневная жизнь девочек в России в годы первой мировой войны 1914 – 1918 гг. // Российская повседневность в зеркале гендерных отношений. М., 2013. С. 133).

проституция» (Биржевые ведомости. 1903. № 437), посвящает этой теме несколько работ в сборнике «Вопросы и запросы жизни» (1904), читает лекцию о проституции (1903). В статье «Уличный разврат» она констатирует равнодушие общества, наблюдающего, как «подделка под юность или действительное детство»[899] вышли на тротуар[900]. Лухманова отмечает рост количества юных проституток 10 – 12-ти лет, ведущих себя нахально и уверенных в полной своей безнаказанности, т.к. полиции некуда помещать столь юных проституток. Единственное место для них – тюрьма, из которой девочка будет выпущена на следующий же день и которая не несет никакой воспитательной и исправительной функции[901]. Лухманова как всегда предлагает практический выход: создать для борьбы с этим явлением бригаду волонтеров, каждый член которого имел бы право задержать подобного ребенка и поместить в приют.

Тему падения нравов и общественного безразличия Лухманова затрагивает в статье «Подростки». Статья начинается отсылкой к известным образам из путевого очерка М.Е. Салтыкова-Щедрина «За рубежом» (1880): писательница упоминает немецкого «мальчика в штанах» и русского «мальчика без штанов», отметив, что эти обобщения уже безнадежно устарели. По ее мнению, современный подросток должен быть выведен в образе мальчика «в лаковых сапогах»[902], с модным начесом и без моральных принципов, всегда готового променять и родителей, и родину на кутеж в компании кокоток и сутенеров. Она приводит примеры из жизни: поднесенный двенадцатилетними поклонниками букет цветов одной из «див» Крестовского острова, безобразное поведение и пьянство развязного юнца в

[899] *Лухманова Н.А.* Уличный разврат. // Санкт-петербургские ведомости. 1907. 10 фев.

[900] Прибыльность детской проституции породила особый вид фальсификации: подделку совершеннолетних проституток под детей. В годы Первой мировой войны существовала целая сеть подобных притонов. (*Щербинин П.П.* Повседневная жизнь девочек в России в годы первой мировой войны 1914 – 1918 гг. // Российская повседневность в зеркале гендерных отношений. М., 2013. С. 135).

[901] В отличие от России на Западе существовала отлаженная система помощи детям, занимающимся торговлей своим телом. В России система реабилитации подобных детей практически отсутствовала. Если полиция задерживала подобную девочку-проститутку, то ее после допроса возвращали под надзор родителей // Там же. С. 137.

[902] *Лухманова Н.А.* Подростки // Петербургская газета. 1903. № 303. 4 нояб.

театре, настойчивое преследование женщин компаниями молодых людей на улицах города. Писательница вновь сетует на безразличие общества и отсутствие воспитательных учреждений, способных взять под контроль вопрос воспитания подрастающего поколения. Но она хочет сделать своим союзником молодежь, призывая ее не потакать подобным проявлениям удали и как можно критичнее относиться к развязным сверстникам.

В статьях «Лишние дети» (1898), «Тюрьма и новорожденный ребенок» (1904), «После преступления» (1904), «Жизнь и каторга» (1904), «Старый, тяжелый вопрос» (1904), ««Несчастные дети» (1906) и др. Лухманова поднимает проблему условий содержания новорожденных, матери которых находятся в местах лишения свободы, пишет о необходимости социализации детей, родители которых совершили преступление. Пафос статей – протест против отношения к таким детям, как к «врожденным преступникам». «Ставить крест» на человеке недопустимо: это неизбежно приводит к появлению еще одного нарушителя закона. В статье «Лишние дети» она вспоминает о 7-летнем мальчике, который не мог вспомнить собственного имени, – кличка «убивец» заменила его. Ребенок стал свидетелем по делу собственной матери, зарубившей супруга. После его показаний мать сослали в Сибирь, а ребенок, оставшийся в деревне, кормился подаянием. И каждый день при помощи нелестной клички ему напоминали о случившемся[903]. Лухманова спрашивает, какое будущее ждет человека, пережившего такую травму и несущего на себе печать «убивца».

Лухманова помогала больным детям, задумывалась о правах детей, оставшихся без родительской опеки. Статья «И слепые увидят» (1904) посвящена анализу психологии детей-инвалидов и возможности их социализации. В статье «Денег и доброты»[904] она подняла вопрос о пересмотре правил приема в приют подкинутых детей. Там существовали

[903] Этот «лишний» в обществе ребенок был «лишним» и в своей семье. Мать не замечала его присутствия и не задумывалась о том, как отразится увиденное убийство на его психике: он для нее был, словно «кошка, сидевшая на шестке» (*Лухманова Н.А.* Лишние люди // Черты общественной жизни. СПб., 1898. С. 153.). Лухманова не учла, что убийство могло быть совершено в состоянии аффекта.

[904] *Лухманова Н.А.* Денег и доброты // Петербургская газета. 1904. № 2. 3 янв.

жесткие требования: ребенок непременно должен быть подкинут. Строгость этого закона доходила до абсурда: младенца нельзя было ни передать, ни сообщить о его находке прямо у ворот приюта, было запрещено даже стучать или звонить в дверь. Ребенок должен быть «случайно» обнаружен персоналом заведения, притом младенца забирали не сразу, а только после прихода городового, протокольно заверяющего, что малыш был найден на улице. Девять из десяти младенцев умирали еще до попадания в приют или в первые дни пребывания в нем[905], т.к. успевали простудиться и заболеть. Писательница призывает матерей к сознательности, но в первую очередь, требует отмены варварского правила «случайной находки», считая, что только распространение «материнских касс» и обществ охраны детства поможет делу.

В работах «О величайшей несправедливости» (1904), «Случайные дети» (1904) писательница касается болезненного для нее самой вопроса юридического оформления незаконнорожденных детей, проводит параллели между подобными ситуациями в крестьянской и интеллигентной среде. Термин «незаконнорожденный» – рожден в интеллигентной и состоятельной среде, в которой стоит вопрос о наследстве и фамильной чести. В народе же, по наблюдениям писательницы, спокойнее относятся к «прижитым» детям. Лухманова выступила против замены термина «незаконнорожденный» ребенок на «внебрачный», требуя избавить подобных детей «от всякой клички»[906]. Выход из ситуации она видела не в смене наименования, а в уравнивании в правах[907].

[905] Лухмановой самой довелось стать свидетельницей подобного помещения младенца в приют: ребенок лежал на морозе, спинка его примерзла к пеленкам, а пеленки к луже, в которой он находился. В результате ребенок получил сильное обморожение и умер // Там же.

[906] Там же.

[907] Размышляя по этому поводу, Лухманова во многом повторяла идеи французской писательницы Олимпии де Гуж, утверждавшей, что брак постепенно превратился в «могилу доверия и любви», т.к. «замужняя женщина может бесстыдно рожать незаконных детей своему мужу и оставлять им наследство», тогда как детям, рожденным вне брака, трудно найти достойное место в обществе (Цит. по: *Захарова О.В., Головешкина Е.В.* Политические воззрения Олимпии де Гуж и ее вклад в развитие идей раннего феминизма // Вестник РГУ имени С.А. Есенина. № 2 (59). Рязань. 2018. С. 59).

Размышляя о воспитании ребенка в семье и образовательных учреждениях[908], Лухманова возлагала большую ответственность на родителей ребенка, отметив, что школа должна в первую очередь выполнять образовательную функцию. Особое внимание писательница обращала на «детей-актеров», чья психика разрушалась от ранней славы и беспорядочного ритма жизни. Лухманова требовала запретить постановку пьес с участием детей, т.к. ребенок рискует исковеркаться «фальшью своего детства»[909], в результате чего появляются «нравственные Компрачикос»[910]. Чтобы препятствовать их появлению необходимо создать специализированные приюты и для детей сценических деятелей[911]. Лухманова не понаслышке знала о театральных нравах, поэтому приводила весомые аргументы. Однако она выделила одну из театральных школ Петербурга, созданную по личной инициативе работником Императорской балетной труппы, который поставил своей задачей спасти несколько десятков девочек – «уличных жертв»[912], дав им профессию и возможность дальнейшей работы. Писательница отмечает строгую дисциплину школы, самостоятельность и воспитанность учениц. Чтобы подчеркнуть благотворность этого начинания, она описывает обычный день одной из таких «золушек» до попадания в труппу детского театра. Взору читателя предстает ужасающая картина домашней тирании, когда запуганный ребенок, словно в агонии, мечется, торопясь исполнить приказания пьяного отца и истеричной матери.

Лухманова обращает внимание на социальные условия формирования детского мировосприятия. В статье «Кто за все “это” заплотит?»[913] она рассказывает о том, как стала свидетельницей игры уличных детей, в которой малыши 6 – 8 лет изображали… убийство. Используя в названии просторечное «заплотит» вместо «заплатит», она тем самым намекнула

[908] Например, «Семья воспитывает, школа учит» (1898); «Рознь семьи и школы» (1898); «Отцы и дочери» (1898); «Родители и дети» (1904) и др.
[909] *Лухманова Н.А.* Новейшие Компрачикос (дети на сцене) // Черты общественной жизни. С. 175.
[910] Там же.
[911] *Лухманова Н.А.* Дети в театре и на театре // РО ИРЛИ. Ф. 571. № 110. Л. 34.
[912] *Лухманова Н.А.* Золушки // Петербургская газета. 1903. № 262. 24 сент. С. 1.
[913] *Лухманова Н.А.* Кто за все «это» заплотит? // Петербургская газета. 1906. № 211. 5 авг. С. 1.

читателям, что растет поколение, не знающее ни жалости, ни сострадания. Дети улицы впитывают то ожесточение, которое витает в воздухе, и это эхом отражается в их поведении. Лухманова винит в этом интеллигенцию, равнодушно взирающую на агонию страны. Писательница стенографически точно воспроизводит игру «в убийство», где девочка изображала жертву – богатую барыню с мешочком денег, а ее друзья Васька и Ванька – удалого хулигана и глупого городового. «Хулиган», имитировав нападение, «убивает барыню» воображаемым ножом, та же участь ждет и «городового». Лухманова даже отказывается комментировать данную ситуацию ввиду ее абсолютной наглядности. А уже в следующей статье «Дети политики»[914], писательница возлагает вину за драку подростков 12 – 14 лет на политическую пропаганду, льющуюся со страниц газет. Дети обзывали друг друга кличками, в зависимости от «политических убеждений»: «забастовщик», «черносотенец» и «истинно русский человек», что ей кажется вопиющим.

Как видим, Лухманова чутко реагировала на самые острые вопросы, нащупывала болевые точки и буквально стояла у истоков размышлений над многими правовыми, юридическими, морально-этическими проблемами, которые во многом не утратили своей актуальности и сегодня еще не нашли своего решения.

[914] *Лухманова Н.А.* Дети политики // Петербургская газета. 1906. № 225. 19 авг. С. 1.

ГЛАВА 5
ТВОРЧЕСТВО Н.А. ЛУХМАНОВОЙ ПЕРИОДА РУССКО-ЯПОНСКОЙ ВОЙНЫ

5.1. Диагноз русско-японских отношений: «война медведя с осами»

Деятельность Лухмановой в качестве военного корреспондента выделяется нами в отдельную главу по причине абсолютной новизны этого явления в публицистике рубежа XIX – XX вв. Газетная статья, подписанная женским именем, в это время уже не вызывает удивления, а становится одним из многочисленных голосов (к которому, правда, мало прислушиваются). Женщины пишут в основном о «женском вопросе», рассуждают на бытовые темы, сообщают о новинках культуры. Но чтобы женщина публично рассуждала о войне? Это показалось современникам не просто дерзким, а даже неприличным.

Периодика времен русско-японской войны значительно расширила жанровые границы: наряду с традиционными сводками боевых действий и приказами начали появляться фельетоны, зарисовки, очерки, рассказы, стихи[915]. Литературный багаж Лухмановой во время пребывания на войне и позже в Японии обогатился не только путевыми заметками и статьями, но также короткими пьесами, рассказами, основанными на реальных событиях («Шаман», «Черная полоса», «Елка во дворце Чизакуин» и др.), сказками («Единственный понятный женщине язык», «Душа человека», «Тайфун», «Золотая лисичка»). Темы, к которым обращалась писательница, разнообразны: место и роль женщины на войне, организация госпиталей, неоправданные жертвы войны и проблема морального выбора, а также этнографические зарисовки, посвященные нравам и быту Маньчжурии и Японии. В этот период Лухманова объединяла два рода деятельности –

[915] Подробнее см.: *Белогуров С.Б.* История военной периодической печати в России XIX - начало XX вв. Дис... док. ист. наук, М., 1997.

сестры милосердия и корреспондента. Вторгшись в традиционно «мужской мир» – путешествий и войны, она стремилась подчеркнуть естественность вхождения в непривычную обстановку. Записи Лухмановой можно отнести к жанру травелога: писательница фиксирует свои перемещения в пространстве и взаимодействие с иной культурой, делая акцент на собственных чувствах и мыслях. По мере развития военной кампании меняется и тон записей. Через фиксацию собственного восприятия Лухмановой удается передать атмосферу, царящую в рядах русской армии. В ранних статьях, несмотря на неприятие войны, чувствуется воодушевление и готовность к борьбе. В разгар кампании воодушевление сменяется ужасом, постоянно фиксируется напряженная обстановка внутри войск, душевная усталость. Работы, созданные в последние дни военных действий и после окончания войны пронизаны горечью, отчаянием, обидой.

Военная журналистика периода русско-японской войны характеризуется еще и тем, что в связи с развитием научно-технического прогресса и повышением внимания к человеческому фактору, ведущими тенденциями стали пропаганда эффективных методов ведения боевых действий с использованием новейшей боевой техники и материалы, дискредитирующие противника. Лухманова еще в первые дни войны, в лекции «Японцы и их страна», призывала обратить внимание именно на особенности характера и психологию врага, но при этом не ставила перед собой задачу изобразить противника беспомощным или неумелым, как во многих публикациях того периода[916]. Наоборот, она утверждала, что соперник силен[917], особенно тем, что абсолютно чужд и непонятен простому

[916] А.Н. Бенуа в своих воспоминаниях отмечал легкомысленное общественное настроение по отношению к войне, как «пустяковой авантюре, из которой Россия не может не выйти победительницей». Он писал, что под влиянием общественного мнения у него самого зародилось «подобие жалости к этим “неосторожным безумцам”», армия которых будет разбита в два счета, остров захвачен, а культура уничтожена // *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: В 2 кн. Кн. 2. М., 2003. С. 1409 – 1410.

[917] Лекция Лухмановой начиналась следующими словами: «Не раз боролась Россия и с более могущественными врагами, но никогда еще *ни одна пядь русской земли не делалась их достоянием* (курсив Н. А. Лухмановой. – Т.Л.). Мы твердо верим, что и на этот раз дерзкий враг будет далеко отброшен могучей рукою России. Но какими жертвами это достигнется, сколько потребуется времени, денег и крови для победы над таким сильным и ненавидящим нас теперь врагом? Этого никто не может предвидеть, и каждый должен быть готов к тому, что или ему лично, или его близким придется пролить кровь за дорогую родину.

русскому солдату, который будет вынужден столкнуться с ним лицом к лицу. Писательницу раздражали восторженные крики о «маленькой победоносной войне»[918], которые она считала более чем необоснованными. В статье «Народный патриотизм» Лухманова последовательно развенчивает миф о «народном воодушевлении». О «загадочном» патриотизме, царящем в столице, примерно в то же время писал и М. Горький[919]. Но если он теряется в догадках об истинной природе подобного явления, то Лухманова находит для себя однозначный ответ.

В статье она рисует картину того, как у нее постепенно «открываются глаза» на реальное положение вещей[920] и как сквозь идиллическую картинку проступает грубая правда: толпа, с жадностью раскупающая газеты с военными сводками, оказывается скопищем абсолютно пьяных людей. Лухманова заканчивает статью патриотическим воззванием, попыткой образумить народ и отвратить его от безудержного пьянства. Писательница также критиковала отношение к формированию войск и воспитанию боевого духа солдата. Например, в статье «Война и босяки» она писала о

Война эта тяжела тем, что место ее действия так далеко, что мы мало знакомы с климатом, характером японского народа и с теми препятствиями, которые помимо войны придется встретить каждому на пути от России до Японии. Враг наш силен еще и тем, что он сосед такой же языческой густонаселенной страны Китая. Хотя китайцы не любят японцев и не могут простить им еще недавней войны и побед над Китаем, тем не менее в своей вражде к такому могучему соседу, как Россия, они, конечно, способны если не на открытую войну, то все же на неприязненные отношения к России» // *Лухманова Н.А.* Японцы и их страна. СПб., 1904. С. 4 – 5.

[918] С особым неприятием она отнеслась к восторгам со стороны детей и юношества. В статье она пытается напомнить читателям, что война – это страшное и кровопролитное действо: «Мне всегда казалось, что радость шумлива, демонстративна и скоропроходяща, а горе молчаливо, глубоко и оставляет неизгладимые следы. Война, даже сама победоносная, есть величайшее горе, а когда эта война ведется где-то там, далеко, с чуждым по расе и вере народом – она становится еще таинственнее, еще страшней» (*Лухманова Н.А.* Несколько слов грубой правды // Петербургская газета.1904. № 36. 6 фев. С. 2).

[919] Насаждаемый газетами ложный патриотизм неоднократно упоминался современниками. Например, М. Горький в письме Е.П. Пешковой писал об отношении москвичей к объявлению войны: «Здесь патриотизм цветет только в газетах; на улице в обществе – насмешки. Война – не популярна» (*Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 тт. Т. 4. М., 1998. С. 35). По контрасту со скептическим настроем москвичей Горький был изумлен «воодушевлением» жителей Санкт-Петербурга. Он писал в письме Е. П. Пешковой: «Здесь расцветает патриотизм, а почему – понять невозможно. Потому что бьют? Ходят по улицам толпы мальчишек и орут – ура! Потом к ним присоединяются взрослые – в большинстве люди странного вида и тоже орут. Вдруг является оркестр военной музыки и играет. Откуда оркестр? Почему он свободно странствует по городу? Все это непонятно и таинственно. Вчера так много кричали, что появилась Конная полиция и начала публику с Невского гнать. И прогнала. Значит – и патриотические чувства надо выражать умеренно. Запомни это сама и научи детей» (*Горький М.* Полн.собр.соч. Письма: В 24 тт. Т. 4. М., 1998. С. 37).

[920] «И к ужасу своему, чем дальше я еду, чем больше гляжу по сторонам, тем чаще встречаю пьяных, или пьющих – их больше, гораздо больше, чем читающих» (*Лухманова Н.А.* Народный патриотизм // Петербургская газета. 1904. № 37. 7 фев. С. 2.).

неприемлемости проекта создания «босяцкой армии», пропагандируемой в прессе. Лухманова отмечает, что подлинной причиной появления подобных отрядов может служить лишь желание очистить город от антисоциальных элементов. И предупреждает, что босяки, брошенные в пекло, принесут в ряды русских войск лишь «беспорядок, пьянство и хищничество»[921], а попытки извести их «измором», по мнению писательницы, не заслуживают даже обсуждения[922].

Лухманова справедливо отмечала, что никакое оружие и никакая стратегия не смогут заменить боевой дух бойца, его нацеленность на победу, чего она не увидела ни среди народных масс в Петербурге, ни в рядах русской армии вообще[923]. При характеристике врага, наоборот, нацеленность на победу определялось как одно из его основных свойств. Писательница отдавала должное необычайному трудолюбию, выдержке и смекалке японцев, а саму войну в одной из своих статей образно назвала столкновением «медведя с осами»[924]. Там же она и расшифровала найденный образ: русский солдат со своею единственной тактикой «идти напролом» теряется в бесконечных японских «головоломках». Но замечала она и уважительное отношение к врагу со стороны русских солдат: «Насчет японцев – ни один солдат не смеется над ними. Все признают их врагами, достойными по храбрости, мужеству и даже по великодушию»[925]. Но превосходство над японцами русские солдаты все же чувствовали скорее из-за внешнего облика противника: враг был физически мал, к тому же был не

[921] *Лухманова Н.А.* Война и босяки // Новости и биржевая газета. 1904. № 47. 17 фев.
[922] «Если уж серьезно прибегать нам к помощи босяков, то нельзя же забывать, что это – *люди* (курсив Н. А. Лухмановой. – Т.Л.), которых надо вести *не на бойню*, а на бой, то есть которых надо одеть, обуть, подкормить и истратить солидные суммы на дальнейшее их содержание и доставку на место действия наших войск» // Там же.
[923] Отсутствие боевого духа и сплоченности в русских войсках неоднократно отмечались в документах, воспоминаниях и художественных работах участников русско-японской войны. Например, В.В. Вересаев доверяет одному из героев своей книги «На японской войне» следующие слова: «Господа, ведь идеи у нас никакой нет в этой войне, вот в чем главный ужас! За что мы деремся, за что льем кровь? Ни я не понимаю, ни вы, ни тем более русский солдат» // *Вересаев В.В.* На японской войне. СПб., 2014. С. 60.
[924] *Лухманова Н.А.* На театре войны // Петербургская газета. 1905. № 92. 11 апр.
[925] Лухманова приводит свидетельства солдат, утверждавших, что японцы не добивали раненых («Он раненого не добивает, хоть ты ползи перед ним – не тронет»), а иногда и помогали: одному из солдат, получившему увечье, японцы указали дорогу в русский лагерь // Петербургская газета. 1904. № 158. 10 июн.

христианин[926]. На этом основании делался вывод, что и душа у него «маленькая»[927] (подобное отношение наблюдалось и к китайцам). Художественно Лухманова проиллюстрировала это в рассказе «Черная полоса»[928], в котором солдат, убивший из корысти китайца, умирая в военном госпитале, мучается угрызениями совести, но при этом пытается убедить себя, что у китайца не было души, поэтому и греха в таком убийстве нет.

Особое внимание в работах, посвященных Японии, Лухманова обращала на патриотизм[929] у этого народа, в котором она видела и основной источник японской победы. По контрасту с целеустремленностью и сплоченностью противника отмечалось упадочное настроение в рядах русской армии, где над всяким действием подобно «черному ворону с фантастическими, громадными крыльями» беспрестанно кружился «принцип “чем хуже, тем лучше”»[930]. Рядовые солдаты не понимали ни причин, ни

---

[926] Лухманова писала, что самой частой просьбой рядовых солдат был образок на шею. При этом она акцентировала внимание, что солдаты не желали крест, а просили именно образок со словами: «идти на нехристя без благословения не хочется» // Там же.

[927] Для иллюстрации отношения рядового солдата к врагу писательница приводит следующий диалог:
« – Махонький ён (японец. – Т.Л.), легкий: на ем только ружье да патрон; и дух в ем легкий.
– Какой дух? – спросила я.
– Должно душа – ответил один солдат.
– Так, значит, ты думаешь, что у тебя душа большая, а у японца – маленькая?
– Известно: русский дух – одно слово – большой»
Писательница отметила, что солдат так и остался при своем убеждении, что «в маленьком японце и маленькая душа» // Там же.
Военный врач В.П. Кравков в своих воспоминаниях отмечал, что солдаты называют японцев так же, как крестьяне «выражаются о черте, о домовом, о лешем – коротко и таинственно “ён”» // *Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. М., 2016. С. 245.

[928] РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 32. Л. 63 – 64.

[929] В качестве примера «урока патриотизма» писательница приводит прощальную речь капитана Яширо от 19 февраля 1904 года, обращенную к командам первых брандеров «Гекокумару», «Пукумару» и других, отправлявшихся на ночное блокирование выхода 1-й Тихоокеанской эскадры России из гавани Порт-Артура: «…От имени отечества я требую исполнения невыполнимой задачи. Я посылаю вас, может быть, на верную гибель. Если бы я имел единственного сына, я велел бы ему занять место рядом с вами. И если бы император дозволил мне стать во главе предприятия, я с гордостью и счастьем исполнил бы это. Но я могу только выпить с вами последнюю чашу воды и сказать вам — идите с надеждой исполнить свой долг, но без мечты возвратиться… Если у тебя оторвут правую руку — дерись левой. Если потеряешь обе — дерись ногами. Потеряешь ноги — дерись зубами и головой. Но ни одну секунду не думай о личных страданиях» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 7. Л. 43. Лухманова пояснила, что обряд чаши воды, которую выпивают перед разлукой в семье, строго соблюдается японцами. Это как бы связывает всех живущих в одну семью, и затем этот последний глоток воды на своей родине остается свежей струей в его памяти до минуты смерти или обратного возвращения (примеч. Н.А. Лухмановой. – Т.Л.).

[930] Там же. Л. 44.

тактики, ни цели войны, а письма родных были переполнены рыданиями, слезами, мольбами о возвращении, «надрывающими душу»[931].

В письмах же, которые находили у мертвых и пленных японцев, слова матерей и жен всегда несли совершенно противоположный смысл: «Простившись с тобой, мы остаемся совершенно спокойными. Мы знаем, ты не посрамишь своего рода и каждую минуту будешь готов отдать жизнь за родину»[932]. Патриотичность японцев писательница сравнивала с религией, уделив этому феномену особое внимание в заметках, созданных ею во время посещения Страны восходящего солнца. Она приходит к выводу, что «общей идеей, объединяющей верой в Японии служит только любовь к отечеству и поклонение предкам»[933], официальная же религия имеет лишь внешнюю обрядовую форму. Совокупность этих факторов делает каждого японца «реалистом до мозга костей и духовно совершенно свободным человеком»[934]. Подобное отношение к вере писательница отмечала еще до начала войны. Так, в статье «Японская религиозность»[935] она писала о том, что обычной японской практикой является принятие до четырех вер одна за другой, что вера имеет для японца ценность лишь как источник получения знаний[936].

Разгадку необыкновенного патриотизма японцев Лухманова находит в их системе воспитания. Однако наблюдения за уроками японской школе

---

[931] Там же.
[932] Там же.
[933] РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 115. Л. 48 (оборот).
[934] Там же.
[935] В статье рассказывается история, произошедшая в Санкт-Петербурге: после объявления войны японец, долгое время проживающий в России и принявший православие, бросил свою русскую жену и уехал на родину. Лухманова видит истоки этого поступка в свободе религиозных взглядов японцев, а подспудно вновь касается темы торопливости и неразборчивости русской женщины в вопросах брака (*Лухманова Н.А.* Японская религиозность // Новости и биржевая газета. 1904. 8 мар. С. 2.). Ту же практичность по отношению к религии Лухманова отмечала и во время своего пребывания в Японии: «Насколько японцы равнодушны ко всякой религии доказывается тем, что бедные молодые люди, жаждущие образования, но не имеющие средств получить его, в течение нескольких лет охотно меняют несколько религий, изучая каждую в высшей степени прилежно, обстоятельно, и в конце концов они остаются теми же японцами с культом предков и своей национальности, но плюс изучают вполне те иностранные языки, на которых им преподавалась религия» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 115. Л. 49.
[936] Стоит отметить, что при фиксации столь практичного отношения к вопросам религии со стороны японцев Лухманова никогда не пропагандировала идею «праведной войны», встречающуюся в некоторых работах того времени. Например, А.А. Смирнов в своей статье представляет войну как столкновение народа «самого верующего из религиозных народов» и народа «самого безбожного из атеистических» и видит высокую миссию России пролить свою кровь «за весь мир, за Бога» (*Смирнов А.А.* О войне // Новый путь. 1904. № 2. Февраль. С. 260 – 265.).

рождают в ней смешанные чувства: с одной стороны, ей явно импонирует воспитание в учениках ответственности и долга перед страной[937], с другой – пугает механическое заимствование и «поглощение» европейской культуры. Наглядный пример она привела в статье «Японцы и их культура» при описании урока европейских танцев в одной из школ Киото: «Пары построились, начиналась кадриль. Ни грации, ни одного раскованного движения. Каждая танцует совершенно так, как другая, и все совершенно так, как учитель. Все делается отчетливо, весело, в такт. Но это лишь танцевальное упражнение на европейский манер»[938]. При наблюдении за танцующими детьми Лухманову охватывают тревожные предчувствия: «Да, если бы пустить несколько таких пар в наш бальный зал, то они, нисколько не смущаясь, ни минуты не сомневаясь, что танцуют именно так, как надо, смели, столкнули бы в кучу всех наших танцующих»[939]. И, вспомнив недавние военные действия, писательница приходит к выводу: бальный зал, как и поле битвы, остался бы «бесспорно за ними»[940]. И в рассказе «Елка во дворце Чизакуин», повествующем о встрече пленными русскими солдатами Рождества, постоянно чувствуется двойственность по отношению к победителям: Лухманова пытается быть объективной, но не может скрыть своего неприятия[941].

---

[937] Лухманова почти дословно воспроизводит урок в японской школе: «Какая самая счастливая страна на свете? спрашивает учитель географии на уроке, и весь класс в голос отвечает — Япония!
— Почему?
— Потому, что в ней царствует свобода и справедливость!
— Кто самый великий человек в мире?
— Того! — гремят детские голоса, и имя его пишется на доске по-английски упрощенным японским шрифтом и китайскими иероглифами. И так, что бы ни преподавали, о каком бы предмете ни шла беседа, везде красной нитью проходит восхваление Родины». Патриотический настрой присутствует и в детских играх: во время перерыва между занятиями дети собрались в два круга, взялись за руки и начали петь, а в центре стояла девочка и руководила процессом подобно дирижеру хора. Содержание песни было следующим: «Старик пахал поле, обрабатывал его, впрягаясь сам к своему ослу, засеял, молил богов послать урожай, боялся грозы, дождей и засухи, взросло семя и из большого колоса посередине вышел мальчик-красавец, сплел из других колосьев корабль и поплыл на нем покорять врагов, он бился храбро, победил всех, вернулся с торжеством, поле все было покрыто цветами, посередине стоял старик. Слава, слава. Банзай храброму воину. Слава, слава. Банзай добродетельному старику, сумевшему вырастить и воспитать храброго воина!» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 7. Л. 68.
[938] Там же.
[939] Там же.
[940] Там же.
[941]«Не знаю, как кому, мне японцы необыкновенно противны. Изучив их, я отдаю им полную справедливость. В них все качества молодого народа, который должен побеждать. Страшное честолюбие,

Писательница точно передает свое состояние во время пребывания в Японии, рисует общую атмосферу: досаду за проигранную кампанию, унизительное и гнетущее переживание плена[942]. Двойственное отношение к врагу присутствует в записях постоянно: с одной стороны, неприятие, страх, осуждение холодности и жестокости, иногда даже брезгливость, а с другой – уважение к японцам за соблюдение традиций, любовь к родине, жажду знаний и неутомимую деятельность. «Россия вечно стонет, что нет людей; в Японии они всегда были и есть теперь»[943], – утверждала Лухманова через год после завершения войны. Свои прогнозы будущего Японии писательница раскрыла в сказке «Золотая лисичка», в которой рассказывается о молодом человеке, которому божество золотой Лисицы напророчило победу в войне и раскрыло одну из тайн мироздания: золото – сильнее всего на свете. По Лухмановой, основной вектор послевоенного развития страны будет таким: увеличение внутреннего капитала, вклад в развитие образования и научно-технический прогресс[944].

презрение к смерти, хитрость, упрямство, полное подчинение властям и начальству, причисление их чуть не к богам и безумное опьянение всяким успехом» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф 32. Л. 15.

[942] В рассказе «Елка во дворце Чизакуин» (РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф 32. Л. 18-19.) встреча Рождества среди пленных происходила в холодном «дворце-тюрьме» и напоминала страшный маскарад: «Елка, наша Рождественская елка в такой обстановке! Матросы “нарядились”». Думается, что следует особо подчеркнуть важность обращения Лухмановой к такому эпизоду, сконцентрировавшему предельное эмоциональное напряжение. Лухманова с прозорливостью художника выделяет среди этой круговерти одну фигуру: особенно усердно плясал вокруг елки сильно выпивший «молодец ярославец». Писательница сравнивает «злых духов пьянства», которые злорадно хохочут и душат ярославца и «свирепых японских богов», которые радуются гибели русского богатыря. Сперва он в бодром пьяном угаре задирал ряженых, храбрился, отчаянно повторял: «Ноне у японца пляшем, а завтра на родину пойдем!», но в конце вечера он уже в беспамятстве катался по полу. Писательнице удалось передать удушающую атмосферу плена, отчаяние и неприкаянность матросов, столкнувшихся со смертью и не понимающих, почему пришлось участвовать в этой бойне. Трагизм момента выявляется нелепо и уродливо, но при этом не педалируется. Водка тут предстает злом постоянным и во многом «одомашненным»: «Не с горя, не с радости, не с избытка сил, а напротив, от бесхарактерности, от неуважения к самому себе, от привычки с детства к тому, чтобы возбуждать себя алкоголем, от полного непонимания, что каждый глоток водки губит в нем и душу, и тело, пьет наш русский мужик». И смерть матроса не на поле боя, а во время праздника предстает как горькая насмешка судьбы: солдат уцелел во время войны, но привез свою смерть с собой в виде своей пагубной привычки. Так неожиданно на фоне негативных черт страны-победительницы проступает размышление о недостатках русского национального характера.

[943] *Лухманова Н.А.* Письмо из Японии // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 208. 23 сент.

[944] Сказка заканчивается выводом-предсказанием: «…японцы знают теперь, что для того, чтобы поднять страну свою и сделать ее, действительно, великой державой, недостаточно победить такое государство, как Россия, недостаточно ввести у себя и европейскую науку, и европейские знания, − нужно золото, много, страшно много золота, чтобы весь народ был сыт, чтобы весь народ был силен, чтобы вся страна покрылась сплошь фабриками и заводами, чтобы все выделывалось на них лучше и дешевле, чем у «белых чертей», чтобы побить этих белолицых на всех их рынках, чтобы заставить их преклониться перед японской производительностью, чтобы все деньги, не только Европы и Америки, но и Китая и Кореи лились золотыми ручьями в один громадный водоем, вырытый японцами в их стране. Вот задача, которая теперь

Определенный пласт японских произведений Лухмановой посвящен постоянно занимавшей ее теме женской судьбы. В преддверии русско-японской войны была опубликована сказка Лухмановой под названием «Майени и Матзу. Легенда Йошивара»[945]. Сказочно-притчевая форма повествования заключает в себе рассказ в рассказе, где действие происходит в чайном домике, а легенду о двух влюбленных рассказывает одна из гейш[946]. Сказка встраивается в плеяду произведений на японскую тематику, публикующихся в это время на страницах периодических изданий. Ее антивоенная направленность очевидна: война тут предстает безусловным злом, разрушившим счастье влюбленных[947]. В это же время публикуется рассказ Лухмановой «Изменник» (1904), в котором женщина также предстает носительницей мирных инициатив. Писательница выступила с точным прогнозом, ей удалось предугадать мировые потрясения. Размышления и диалоги о войне помещены в середину очерка и обрамляются описанием беззаботного отдыха на яхте: портреты отдыхающих символичны, у героев нет имен, указаны лишь национальности. Упоминание о военачальнике прошлых лет и жаркий спор о сущности войны предсказывают страшные события в будущем. И только женщина прямо заявляет об ужасах военного положения[948]. Роскошная яхта, плывущая по «чудовищу-морю», во многом

усвоена всеми японцами, от микадо до последнего кули: вот страшная коммерческая война за преобладание на рынках всего света, которую объявила теперь Япония всем народам без различия» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 32. Л. 15 – 16.

[945] *Лухманова Н.А*. Майени и Матзу. Легенда Йошивара // Южный край. 1904. № 7984. 28 янв.

[946] Подробнее см.: *Левицкая Т.В.* Сказочные и притчевые мотивы в творчестве Н.А. Лухмановой периода русско-японской войны // LITERA. 2018. № 3. С. 184 – 193.

[947] Близка этому произведению Лухмановой работа, опубликованная на страницах газеты «Русский листок», в которой автор изображает японскую женщину как миротворицу. Статья является ответом на работу Пьера Леруа-Болье, опубликованную в Revue des deux Mondes, в которой подчеркивается исключительный патриотизм японцев и рисуются мрачные перспективы для Российской Империи. По мнению французского публициста, если мужчины и будут разбиты, то в бой с русскими непременно вступят женщины и дети, с чем не соглашается автор «Русского листка», приводя в пример японские легенды, в которых подчеркивается «высокая светозарная роль женщины в жизни». Автор заканчивает статью словами: «Окончательное стремление России – это водрузить на Дальнем Востоке знамя мира, под сенью которого всем жилось бы хорошо. Японские женщины в этом стремлении нашем – не враги нам, а союзницы» (Летописец. Летопись времен текущих. Женщина в японских легендах // Русский листок. 1904. № 78. 20 мар. С. 1.).

[948] Француз, развязавший спор о войне, воодушевлен возможностью стать героем, пропагандирует идею войны как «здорового божественного учреждения». Но для его жены нет ничего ужаснее боев, несущих разрушение. Она трезво замечает, что война пробуждает в человеке самые низменные качества, мгновенно повергает всех в состояние вражды: «Вы русская, мы французы, хозяин наш кровный итальянец, а среди его

предваряет рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» (1915), созданный уже после начала Первой Мировой войны. И хотя очерк Лухмановой был написан в начале русско-японской войны, но указание на «желанную войну, обновляющую человечество», словно пророчествует о страшных событиях Первой Мировой.

Особое внимание Лухманова уделяет быту и положению сестер милосердия в действующей армии. Несмотря на опыт внедрения женского персонала в действующую армию во время русско-турецкой войны, новый внешний конфликт выявил недостаток квалифицированных медицинских работниц. Военно-лечебные заведения были лишь частично укомплектованы, а недостаток пополнялся «не подготовленными к делу, добровольными сестрами милосердия»[949]. В госпиталях, больницах, на санитарных поездах и плавлазаретах служили тогда свыше 3 тыс. женщин[950]. Значительная часть статей и дневниковых записей Лухмановой посвящены деятельности именно Красного Креста. Свои публикации о военных действиях она начинает с обращения к женщинам[951], которых просит проявить стойкость и патриотизм. Лухманова задает читательницам вопрос: «Разве долг перед Россией лежит только на мужчинах, идущих проливать свою кровь?»[952]. И тут же отвечает, что и женщины должны отдать долг родине. Она призывает покориться обстоятельствам. Под словом «покорность»[953]. писательница подразумевает необходимость без надрыва и жалоб отпустить на войну своих сыновей,

---

экипажа есть и англичанин, и японец. Что связывает нас всех?.. Даже этих служащих людей? Ведь только одно – общечеловеческое понятие, и разве нам не хорошо всем вместе? Разве нам не жаль было бы каждого из нас, если бы случилось несчастье? И вдруг узнали бы мы здесь где-нибудь на стоянке, что объявлена война. Посмотрите, как сразу, во всяком человеке вспыхнул бы зверь. Как немедленно поделились бы мы на врагов и друзей» (Южный край. 1904. № 8041. 25 мар.). Лухманова тут во многом предвосхищает идеи Толстого, который в мае того же года в своей антивоенной статье «Одумайтесь!» писал: «И не говоря уже о военных, по своей профессии готовящихся к убийству, толпы так называемых просвещенных людей, ничем и никем к этому не побуждаемых, как профессора, земские деятели, студенты, дворяне, купцы, выражают самые враждебные, презрительные чувства к японцам, англичанам, американцам, к которым они вчера еще были доброжелательны или равнодушны…» (*Толстой Л.Н.* «Одумайтесь!». Петроград, 1917.).

[949] Военная история Отечества с древних времен до наших дней / Под ред. В. А. Золотарева В 3 т. Т. 2. М., 1995. С. 430.

[950] Там же.

[951] Статьи «Русская женщина в час беды» (Петербургская газета. 1904. № 27. 28 янв. С. 4.), «Дамские “поседки”» (Петербургская газета. 1904. № 31. 1 фев. С. 10.), «Горе братает людей» (Петербургская газета. 1904. № 44. 14 фев. С. 4.) и др.

[952] Петербургская газета. 1904. № 44. 14 фев. С. 4.

[953] Там же.

братьев, мужей, отцов. «Молчание женщины» в такой ситуации есть «самая великая жертва»[954].

В апреле 1904 г. Лухманова с эшелонами Красного Креста отправилась на театр военных действий. Скорее всего, изначально, писательница задумывала свою работу как создание «истории сестры милосердия»[955], пытаясь осмыслить феномен женщины на войне. Поэтому упреки критиков (о которых будет рассказано ниже) в «наивно-институтском» характере записей имеют некоторые основания. Но дело тут вовсе не в языке или наивности повествования, на чем делали упор обвинители, а в попытке описания сплоченности женского сообщества в условиях «тройной чуждости»: вражеской угрозы, нахождения на чужой земли и военной обстановки. Поначалу в записях превалирует оптимистический тон, приводятся юмористические зарисовки попыток девушек сделать свой быт уютным (ловля кур, рассевшихся на осях вагона, «телячья драма»[956], произошедшая в Златоусте, щенок, которого нянчила вся саратовская община). Но постепенно записи становятся все строже. Это касается даже бытовых зарисовок[957] (в жилищах появляются змеи, палатки полны тараканов, ливень затапливает временное пристанище). А при описании раненых и искалеченных солдат в статьях уже отчетливо проступает ужас[958].

---

[954] Там же.

[955] Она невольно проговаривается об этом в одной из работ. Лухманова извиняется перед читателем, что не может написать историю сестры милосердия, по причине того, что *пока* (курсив автора. – Т.Л.) имеет слишком мало на это данных» (*Лухманова Н.А.* Сестра милосердия // Южный край. 1904. № 8140. 3 июл.).

[956] Лухманова воспроизводит эпизод с тухлыми котлетами, которыми пытались накормить сестер и которые после появления начальства «превратились» в куски холодной телятины.

[957] Условия жизни сестер были очень тяжелыми: военное руководство предоставляло им малопригодные для проживания помещения, не хватало теплой одежды, случались перебои с транспортом и питанием. Но несмотря на трудности, во многих воспоминаниях зафиксировано оптимистичное отношение женщин к происходящему. Они давали друг другу прозвища, на которые охотно откликались, а в минуты затишья «собирались после дежурства вместе и за чашкой чая делились своими впечатлениями, порой хохотали до упаду над каким-нибудь пустяком» (Козлова Н.В. Перед военной грозой (воспоминания сестры-волонтерки) // Цит. по: *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII - начале XX в. Дисс…д. ист. н., М., 2005. С. 348.).

[958] Сестра милосердия В.Н. Слепченко вспоминала: «Моя душа страдала, ум отказывался понимать, что и для чего эта страшная война». А другая участница событий писала, что постепенно смерть перестала потрясать, но никакая привычка не могла примирить их с мучениями людей в госпиталях // Цит. по: *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII - начале XX в. С. 347.).

Примером презрительного отношения к женщинам в рядах армии служат отзывы врача В.П. Кравкова[959] о деятельности Лухмановой. Она поступила сестрой в один из госпиталей, находящийся в его ведомстве в сентябре 1904 г. Неприязненное отношение[960] со стороны дивизионного врача обусловлено его негативным отношением к женщинам на войне в целом (он считал, что в некоторых госпиталях «сестры милосердия возымели такую силу, что игнорируют главных врачей»[961], и иногда из-за их «происков» врачи даже лишаются должности), и конкретно – неприятием сословной принадлежности Лухмановой[962]. Его поведение и отзывы указывают, насколько был силен консерватизм в отношении женщин в рядах действующей армии. Собственно Кравков сыграл решающую роль в отказе[963] писательнице в работе на передовой[964] в феврале 1905 г. Сомневался он и в

[959] Кравков Василий Павлович (1859 – 1920) – военный врач Русской императорской армии, тайный советник (1917), автор записок о русско-японской и Первой мировой войнах.

[960] Эволюцию их взаимоотношений можно проследить в дневниковых записях Кравкова. 25 сент. 1904 г. он делает запись: «Познакомился с г-жой Лухмановой, поступившей в качестве сестры-волонтерки в один из подведомственных мне госпиталей. Главная же цель ее на войне, как мне передавали, это состоять в роли корреспондентки какой-то петербургской газеты». Он создает в дневнике образ взбалмошной старухи, который высмеивался в печати, и с нескрываемым сарказмом описывает «героизм» сестер милосердия во время ночной грозы: «Палатки были снесены. Сестры милосердия, раздетые, ползком, все в грязи, добрались до шатра; старуха Лухманова во все горло кричала “Не забудьте, что я живой человек”, настойчиво взывая о помощи. Суматоха была страшная». На этом фоне несколько странно выглядит признание Кравкова, что у него лишь промокли высунутые наружу ноги и он был вынужден, «скрючившись», проспать до утра. Пишет он и о «протежировании» Лухмановой молодых врачей: «Перед обедом пришла ко мне Лухманова с младшим ординатором госпиталя П-ым, усердно прося меня не откомандировывать его временно в полк на смену нервно-измочалившимся полковым его коллегам. Совместное выступление этой старухи в роли какой-то опекунши-мамаши и этого юного, красивого и физически дородного врача в роли как будто маменькина смиренного сынка мне показалось отвратительно глупым». Кравкова раздражает бурная деятельность Лухмановой: в его глазах она лишь интриганка и суетливая дама, от которой он стремится избавиться как можно скорее. Их пути разойдутся лишь 3 мая 1905 г., когда к его радости «Лухманиха» покинет 26 полевой госпиталь и уедет в 1-ю армию // *Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. М., 2016. С. 98, 108, 122, 289.

[961] Там же. С. 129.

[962] «Где нам возиться с этим сословием, требующим доставления тех удобств, коих мы дать ему не можем?! Это сословие здесь для нас только тяжелая обуза! Чего стоит, например, удовлетворение претензий г-жи Лухмановой, называемой всеми просто Лухманихой!» // Там же. С. 130.

[963] Кравков пишет: «События развертываются весьма интересные, захватывающие. Получил по сему случаю сегодня письмо от Лухманихи, которая усердно меня просит взять временно из госпиталей к себе на главный перевязочный пункт, чтобы предоставить ей, как корреспондентке, быть теперь в самой благодатной для ее целей обстановке. Принужден был вежливо отклонить ее просьбу, ссылаясь на приказ главнокомандующего, по которому вчера были удалены из Суятуня последние из остававшихся сестер». И с видимым удовлетворением сообщает: «Теперь у нас и “женского духу” нет» // Там же. С. 224.

[964] Просьба отправить их на передовые позиции была одной из самых частых, поступавших от сестер-волонтерок (Подробнее см.: *Постернак А.В.* Очерки по истории общин сестер милосердия. М., 2001. С. 151.).

справедливости получения Лухмановой георгиевской ленты[965], видя в этом лишь желание главнокомандующих «обласкать» работника пера. Но несмотря на существующую неприязнь Кравков не мог не отметить и положительные стороны ее деятельности: например, хорошую организацию рождественского праздника для солдат.

Изначально сама идея включения женщин в ряды действующей армии была воспринята скептически и с большой долей цинизма в военных кругах[966]. За 50 лет до русско-японской войны женщинам, поехавшим впервые на театр военных действий в ноябре 1854 г., приходилось переживать не только трудности военного быта, но и моральные унижения. Для преодоления этого психологического барьера настоятельницы общин стремились воспитать в подопечных «сдержанность и устойчивость к возможным ухаживаниям мужчин»[967]. В результате за полвека, к началу русско-японской войны, в общественном сознании был создан идиллический образ «сестры милосердия», которая представала женщиной, отрекшейся от мирской жизни. В статье «Сестра милосердия» Лухманова, затронув тему откровенной травли девушек, вступивших в ряды Красного Креста[968], пишет о том, что малейшее отступление от образа «монахини» (например, проводы мужа в действующую армию) сопровождались насмешками и обвинениями в

---

[965] Лухманова пишет в статье от 27 марта 1905 г. (работы публиковались с большой задержкой): «Вы уже знаете, что за работу в госпитале при сдаче Ляояна – на 101 разъезде, при Шахэ, где я работала в дивизионном лазарете, я получила медаль за храбрость на георгиевской ленте. Для нас, женщин, это равняется георгиевскому кресту» (Петербургская газета. 1905. № 111. 2 мая). По версии же Кравкова, награда Лухмановой – лишь результат ее хороших личных отношений с генералом Н.П. Линевичем, а сам «подвиг» вызывал у него большие сомнения. Тем не менее, Кравков не опровергает доклад Лухмановой, а слегка корректирует его, внеся в списки лиц, предложенных ею к награде несколько фамилий. «Таким образом, как указанные по протекции Лухмановой лица, так и добавленные еще мною, – все оказались содействовавшими своим главным врачам в поддержании порядка при отступлении госпиталей! Вышло – всем хорошо! Пусть Лухманиха срывает себе желаемую награду лишь за умение свое козырять; но зато с ней вместе не обойдены будут наградами и вполне заслужившие их лица. Чем я не дипломат?!» // Там же. С. 270 – 271.

[966] «Узнав о намерении отправить сестер милосердия на войну, представители военного министерства возражали: “Нельзя-с, нельзя-с, разврат!”. Нашлось немало салонных моралистов, которые считали, что присутствие в армии женщин приведет к ее разложению, негативно скажется на моральном духе воинов» // *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII - начале XX в. Дис... док. ист. наук. М., 2005. С. 290.

[967] Там же. С. 291.

[968] Лухманова писала, что мужчины, искренне уважающие «*свою* мать, *свою* жену, *свою* сестру», способны с «необыкновенной жестокостью» бросить грязью в малознакомую женщину (*Лухманова Н.А.* Сестра милосердия // Южный край. 1904. № 8140. 3 июл.).

порочности. Лухманова напоминает читателям, что в этой войне участвует большое количество волонтерок и что белая косынка и красный крест на груди не являются обетом отречения от родственных и общественных связей.

Тем не менее деятельность сестер милосердия в период русско-японской войны и после ее окончания получила большое количество скептических отзывов. Основными обвинениями были отсутствие профессиональной подготовки, корысть[969], легкомыслие, жажда славы и острых ощущений, распущенность[970]. Лухманова давала отпор подобным обвинениям. Например, в работе[971], опубликованной в «Санкт-Петербургских ведомостях» через год после окончания войны, автор под псевдонимом Ив. Мар обвиняет русских сестер милосердия в черствости и непрофессионализме[972], а также непристойном поведении[973]. Лухманова в ответной статье «Правда о сестрах милосердия»[974] просит не очернять деятельность работниц Красного Креста, но при этом признает, что обвинения все-таки имеют под собой основания. Писательница создает своеобразную классификацию женщин на войне, разделив их на 4 группы: профессиональные сестры-милосердия, волонтерки, не имеющие специальной подготовки, шалые девицы, бросившиеся на войну в поисках приключений и женихов, а также женщины «легкого поведения». В финале статьи Лухманова просит обвинителей не смещать фокус повествования

[969] В отличие от военных кампаний конца XIX в. труд сестры милосердия в период русско-японской войны оплачивался. Официальная пропаганда, сулившая скорую победу, привлекла на театр военных действий женщин, желающих обрести быстрый заработок и новый общественный статус (Подробнее см.: *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII - начале XX в. С. 337.).

[970] Подобные обвинения встречаются и в воспоминаниях самих сестер милосердия. Например, Н.В. Козлова писала о «невыгодном впечатлении», производимым ее коллегами, которые были заняты лишь завивкой волос и устройством замысловатых причесок, душились крепкими духами и т.п.» (Козлова Н.В. Перед военной грозой (воспоминания сестры-волонтерки) // Цит. по: Щербинин П.П. Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII - начале XX в. С. 339 – 340.).

[971] Ив Мар. Женщина в зеркале войны // Санкт-Петербургская ведомости. 1906. № 161. 22 июля.

[972] Ив. Мар приводит историю лакея, участвовавшего в войне и потерявшего ногу из-за непрофессионализма врачей. Герой с восхищением отзывается о доброте и качественной работе японских медиков, особенно женщин, с которыми он имел дело в плену, и по контрасту осуждает русских сестер милосердия, упрекая их за черствость и неумелость.

[973] Ив. Мар утверждает: несомненно, есть и примеры героизма, но все чаще слышатся истории о «бесславии русской сестры милосердия» и о том, как их «постоянно квалифицируют солдаты» // Там же.

[974] *Лухманова Н.А*. Правда о сестрах милосердия // Санкт-Петербургская ведомости. 1906. № 164. 29 июл.

лишь на ту «муть», что подобно «накипи» образовалась в «чистой святой воде милосердия женщины»[975].

Немало заметок Лухмановой можно отнести к жанру травелога. «Здесь начинается непонятная для нас жизнь народа», – так бы могла она озаглавить свои записи о пребывании русской армии в Маньчжурии. В своих наблюдениях, послуживших основой будущих статей, Лухманова фиксирует китайские нравы и обычаи, обращает внимание на облик городов, пищу, внешний вид и поведение местных жителей[976]. Жизнь в Манчжурии напоминает Лухмановой этнографическую выставку – настолько всё вокруг экзотично, непонятно и чуждо: «И всё кругом: и жилища, и лавки, и самый народ так примитивно просто, грубо и грязно. Так цинично откровенно во всех житейских проявлениях, что опять-таки теряется всякое сознание, что около вас люди, страдающие и наслаждающиеся, может быть, опасные, а может быть, просто жалкие. Вы так же равнодушно и индифферентно ходите среди них, как если бы вы гуляли по любой этнографической выставке. Говорят, казнь послезавтра»[977]. Упоминание о казни, разорвавшее размеренное повествование, словно возвращает «посетителя выставки» к жестокой реальности и напоминает о непреходящей опасности, окружающей жизнь русской армии в Манчжурии. К описанию казни Лухманова возвращается неоднократно: упоминание о ней есть в дневниковых записях и в статьях газеты «Южный край», а само событие описано ею в «Петербургской газете». Писательницу пугает место казни — поле у дороги, по которой едут арбы и лениво плетутся рабочие, не обращающие никакого внимания на происходящее. Пугает палач, приехавший на страшную работу на извозчике. Пугают осужденные, выпрыгивающие из телеги и с готовностью падающие на колени в определенном порядке. Пугают дети, рассматривающие отрубленные головы, и две-три собаки, лизнувшие

[975] Там же.
[976] Особое внимание она обращает на отсутствие женщин в городах Китая. Точного ответа она так и не смогла найти, но предположила, что китайцы, опасаясь русских, увели своих жен в горы.
[977] РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1 Ф. 32. Л. 60.

кровь. Лухманову ужасает обыденность «публичного убийства». И она приходит к страшным выводам: «...отлично понимаешь, что если бы в такой стране, среди этого, так добродушно, так вечно смеющегося народа, произошло восстание, то и мы все легли бы не героями <…>, а были бы позорно, хладнокровно измучены, полузарезаны и выброшены околевать»[978] .

В записях ощущается непонимание и во многом неготовность принять особенности иной культуры, подчеркивается чувство опасности от пребывания в Манчжурии. Характерная для травелога смыслообразующая дихотомия «свое/чужое» рисует русскую армию, внедренную во враждебный азиатский мир. Писательница признается: «Тут черта, за которой начинается непонятная для нас жизнь народа, который – и покоренный нами – остается чужд нашему пониманию»[979]. Доказательством тому служат и бытовые зарисовки. В одной из статей Лухманова рассказывает о лечении больной женщины деревенским шаманом. Лекарь пляской «изгонял болезнь из дома», кружился, пел, жег бутафорские бумажки, символизирующие деньги. Войдя в комнату больной, он потребовал положить полосу из железа на ее живот и, взяв молоток, «со всего размаху ударил по железной полосе, лежавшей поперек живота больной»[980]. Писательница не смогла выдержать этого зрелища и покинула дом. К теме загадочной «теневой» жизни китайского народа относится и рассказ «Ли-тунь-чи»[981] о восьмилетнем мальчике, самоотверженно охранявшем имущество своей семьи от разграбления русскими солдатами. Ребенок, отказываясь принимать пищу из рук захватчиков, ел из одной миски со своей собакой, а потом убил и засушил девять новорожденных щенков для того, чтобы отнести их в горы своей голодающей семье. Писательница не может до конца понять и принять жестокость ребенка, но поражена его самоотверженностью и стойкостью. Под ее пером и мальчик, и собака предстают невинными жертвами войны:

[978] Петербургская газета. 1904. № 170.
[979] РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 32. Л. 83.
[980] Южный край. 1904. № 8176.
[981] Рассказ имеет подзаголовок «Из теней Маньчжурии» // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 174. 10 авг.

Лухманова все отчетливее чувствует вину перед китайским народом за происходящую на их земле бойню. Не может она оправдать и кощунственное поведение русских солдат, особенно по отношению к китайским храмам (это зафиксировано и в записях В.П. Кравкова[982]).

Аллегорично выглядит описание Лухмановой Куропаткинского пролома[983]. Для того, чтобы «обрусить» Ляоян, в стенах города были сделаны проломы, а улицы были переименованы на русский лад[984]. Описывая разрушение стены (столь символичной для китайской культуры), Лухманова проводит аналогию с крахом старого мира и вторжением в него новых порядков[985]. Но тревожно это победоносное разрушение, эфемерен успех, декоративны перемены – атмосферу враждебности писательница чувствует постоянно[986] и приходит к выводу, что даже внешне мирное сосуществование не означает, что завоеватель и завоеванный народ пришли к взаимопониманию.

---

[982] Кравков вспоминает посещение храма Байтасы: «Прошелся к знаменитой башне “Байтасы”; в нижнем этаже ее помещаются три огромных бронзовых бога; близко к ним подойти было невозможно из-за колоссальных куч экскрементов, распространявших вокруг нестерпимую вонь. При виде такого вопиющего кощунства внутреннее чувство мое шокировалось окончательно! Мне так было стыдно за моих соотечественников, так грубо, глупо, безнравственно и неполитично наглумившихся над чувствилищами китайской народной души» (*Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. С. 51.). Подобная запись о храме есть и в дневнике Лухмановой. И недостойное поведение русских солдат фиксируется ею на протяжении всей войны. В январе 1905 г. она пишет о пребывании русской армии в Сяунгунь: «Разграбленная кумирня… Разбитые боги… Среди наших солдат ходит упорно легенда, что китайцы вкладывают в алебастровую или деревянную грудь своих богов большое золотое сердце – погоней за этим куском золота объясняется поголовное избиение богов. Напрасно мы стараемся объяснить им, что у китайцев во всем главную роль играет символизм. <…> Так и сердце в идолах сделано из золотой бумаги или гипса, окрашенного под золото. Солдаты не верят и продолжают напрасно разбивать грудь богов и богинь» (Петербургская газета. 1905. № 50. 27 фев.).

[983]Действия, определявшие «куропаткинскую стратегию», т.е. планы генерала А.Н. Куропаткина, командовавшего русскими войсками в сражениях при Ляояне, Шахэ, Мукдене и последовательно проигравшего их.

[984] Переименование улиц фиксирует в своих воспоминаниях и Кравков. Он пишет, что в Ляояне главная и самая бойкая улица – «Николаевская», а есть еще «улицы с надписями: “Субботическая”, “Саперная”, “Воронежская” и другими русскими названиями». Упоминает он и названия улиц госпитального поселка на станции Суятунь – «Ординаторская, Лазаретная, Сестринская (злыми языками цинически прозванная “Б…я”), Лухмановская (где живет Лухманиха), Сортирная (проходящая мимо отхожих мест) и др.» (*Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. С. 50, 158.).

[985] «Когда клалась эта стена? Может быть, не один век тому назад… Когда-то она считалась неприступной и ограждала манджурский город Ляоян от внешнего общения и влияния… И вот теперь сильной рукой этот новый город «белых дьяволов» постучался в старую стену, и та разрушившись открыла ему свой проход» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 32. Л. 91 – 92.

[986] Она пишет: «Весело смеясь, перекидываясь шутками, разрушали солдатики священную стену, китайцы стояли вокруг молчаливой толпою, некоторые тоже улыбались и объяснить, что думала и чувствовала эта толпа, что значили эти улыбки, – очень трудно. Только одно верно – не индифферентность и не доброта скрываются за этими вечными оскалами губ» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 32. Л. 92.

Ужас от неоправданных жертв войны отчетливо проступает в записях Лухмановой, но в то же время она резко реагировала на статьи, критикующие тактику ведения боя и снабжение русской армии. Особо гневно она отреагировала на фельетон М.О. Меньшикова «Босые ноги», опубликованный в «Новом времени», обвинив автора в «фальшивой жалости»[987] и желании дискредитировать русскую армию[988]. Причиной подобной реакции Лухмановой могли послужить и близкие отношения с главнокомандующими армии, и личная убежденность в том, что всеми силами необходимо соблюдать внешнее спокойствие и нацеленность на победу. Писательница видела источник проблемы не в дурном снабжении, а в самой сущности войны, которая является не «триумфальным шествием», как ее пытались представить изначально, а испытанием «всего духовного строя страны»[989]. Но после разгрома русского флота в Цусимском проливе в мае 1905 г. Лухманова уже не может скрыть досады и разочарования: ее корреспонденции становятся более редкими, а отзывы о войне гораздо резче: «Но какая это была война? Разве это война, тот кошмар, который мы пережили? Бой – ужасный, тысячи раненых, искалеченных, убитых, весь

[987] Петербургская газета. 1905. № 25. 2 фев.

[988] Она начинает статью вопросом: «Чем и когда кончится война?». И тут же отвечает – победой. Но при одном условии: «оставшиеся на родине» не должны мешать выиграть кампанию. Она упрекает людей (явно намекая Меньшикова), находящихся в столице и не знающих истинного положения дел, в истерических выкриках о том, что в армии «босые ноги» и плохое продуктовое снабжение. Лухманова пишет, что русский солдат «одет, обут, и сыт, и ухожен, *как не был до сих пор никогда* (курсив Н.А. Лухмановой. – Т.Л.), как едва ли сыт, одет, обут и ухожен даже современный японский солдат» (Петербургская газета. 1905. № 25. 2 фев.). То же настроение в статье, опубликованной в «Южном крае», где она прямо отвечает Меньшикову – «Босых ног в армии нет!», а потом изображает и вовсе идиллическую картинку: «Что такое я? Я, Надежда Лухманова, простая сестра милосердия, 26 военного госпиталя <…> Землянку “сестры Надежды” (как меня прозвали солдаты) знают хорошо, в день пребывает иногда больше 20 человек. Из окопов, даже ночью, охотники забегают в шатер, когда я дежурная, и никогда, ни один не ушел, не получив просимое. Сейчас у меня еще 36 пар валенок и др. теплых вещей, табак, мыло, сахар, чай, мешочки» (Южный край. 1905. № 8370. 21 фев.). Этим фактам противоречат воспоминания других участников кампании. Например, Кравков пишет: «Фельетон Меньшикова в “Новом времени” – “Босые ноги” – наделал в полевой нашей администрации пролитием надлежащего света на теперешнее положение наших “михрюток” (так Кравков называет рядовых солдат. –Т.Л.) страшную сенсацию, ущипнувши за больное место. Защелкали перья, посыпались сверху запросы в части войск, и в результате… донесения, что “все обстоит благополучно”, а между тем пообносились и поободрались наши солдатики весьма основательно – нечего греха таить! А как, в сравнении с нашими, прекрасно обуты и одеты японцы! Настоящие аристократы перед русскими “михрютками”» (*Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. С. 164).

[989] Петербургская газета. 1905. № 25. 2 фев.

ужас отступления – поспешного, как бегство, – и потом три, четыре, пять месяцев убийственной стоянки в сырых болотистых местах!» [990].

Одной из завершающих статей периода русско-японской войны писательница дала заглавие «Доживание на передовых позициях»[991]. В ней тягостные месяцы вынужденного пребывания в Маньчжурии она назвала «временем ненужности». Кругом царили неустроенность, пьянство[992], «хаос и сумбур»[993], а также беспрерывная деятельность людей, стремящихся как можно больше ухватить в последние дни войны и кружащихся в «лихорадке последних наград»[994], а сразу же после поражения война была словно вычеркнута из истории[995], а вместе с ней забыты тысячи погибших, искалеченных и просто оставленных на чужбине людей. И впоследствии в своих статьях, посвященных политической ситуации в стране, она неоднократно вспоминала «постыдную гибель флота»[996], как предвестник гибели «обветшалого режима»[997]

---

[990] Петербургская газета. 1905. № 232. 2 сент.

[991] Южный край. 1905. № 8642. 5 дек.

[992] О беспробудном пьянстве и погромах, царящих после проигранной кампании, писал и Вересаев: «В солдатских вагонах нашего эшелона продолжалось все то же беспробудное пьянство. Солдаты держались грозно и вызывающе, жутко было выходить из вагона» // *Вересаев В.В.* На японской войне. С. 369.

[993] Образ «царства хаоса и сумбура» создает кольцевую композицию записей Лухмановой. В одной из ранних статей она использовала это определение для описания дурной организации переправы через Байкал. К этому же образу она вернулась и в финальных работах о русско-японской войне.

[994]Лухманова пишет: «Самолюбие, тщеславие, расчет – все подняло голову <…> все теперь хлопочет воспользоваться последними льготами, вырвать последние награды. Какая масса оказывается героев! Какое количество совершено геройских подвигов…всеми! Как только при этих условиях могла быть проиграна кампания – непостижимо!» (Южный край. 1905. № 8642. 5 дек.). На основании других свидетельств можно прийти к выводу, что подобная раздача наград практиковалась в течение всей войны. Один из героев Вересаева говорит: «А как у нас раздаются ордена! Все направлено к тому, чтобы убить всякое уважение к подвигу, чтоб вызвать к русским орденам полное презрение. Лежат в госпитале раненые офицеры, они прошли страду целого ряда боев. Среди них ходит ординарец наместника (их у него девяносто восемь человек!) и раздает белье. А в петлице у него – Владимир с мечами. Его спрашивают: “Вы за что Владимира получили, за раздачу белья?”» (*Вересаев В.В.* На японской войне. С. 61.). Подобные факты фиксирует и Кравков, вспоминая офицеров, получавших награды «За храбрость», даже «не нюхавши пороха» (*Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. С. 136).

[995] Сразу же после возвращения из Японии Лухманова сделала горькую и саркастическую запись следующего содержания: «Вчера прогуливаясь по Невскому обратила внимание на объявление: Выставка русских и японских кустарных изделий! Вот это по-Христиански! Страшно трогательно! Не успели еще зажить раны физические и нравственные, нанесенные нам этой войной, как мы уже принялись помогать нашему врагу, пропагандировать их кустарную промышленность и даже устраивать для этого выставки. Надо бы обязательно написать в Японию, пусть порадуются, и пришпилить благодарственную телеграмму (с уплатой за нее затем на месте) устроителям данного базара» // РО ИРЛИ. Д. 571. Оп. 1. Ф. 7. Л. 62.

[996] *Лухманова Н.А.* Борьба // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 150. 09. июн.

[997] Там же.

Писательница вернулась в Санкт-Петербург в марте 1906 г. с большим количеством набросков, черновиков и творческих планов. Главной мечтой ее было создание книги о русско-японской войне[998]. К сожалению, главному замыслу так и не удалось сбыться.

5.2. Рецепция военной публицистики Н.А. Лухмановой

Однако деятельность Лухмановой в качестве военного корреспондента была воспринята многими печатными изданиями едва ли не как оскорбление[999]: женщина тут посягнула не просто на новую сферу, а на сферу сугубо мужскую – военную. И поэтому журналисты не щадили ее: в ход шло все – от критики до откровенной издевки. Наиболее вопиющим примером подобного отношения является статья, опубликованная в газете «Свет», где в форме частушки[1000] была осмеяна деятельность «военных писак», но при этом стрелы были направлены именно на статьи Лухмановой, особенно на ее статью, посвященную казни хунхузов. Стоит отметить, что описания казней встречались в военной публицистике того времени неоднократно. Это и статьи «Загадочная нация» («Русский листок». 1904. №

---

[998] Лухманова писала еще в самом начале своего путешествия: «Как хорошо работают мои мысли, как ясно запечатлеваются в памяти картины, лица, разговоры, какую пеструю, живую, большую и правдивую книгу я напишу, если Господь Бог дозволит мне снова вернуться к моей рабочей жизни» // Петербургская газета. 1904. № 139. 22 мая.

[999] Подробнее см.: *Левицкая Т. В., Михайлова М.В.* Публицистическая и лекторская деятельность Н.А. Лухмановой в начале XX в. // Вопросы филологии. 2017. № 3. С. 81 – 87.

[1000] Частушка выглядит следующим образом: «Хорошо нам, читатель, с тобой, живя мирной и полной избой, на досуге читать как “шел бой”; – как японец орал “айя!”, а под нами дрожала земля, да багрилися кровью поля.
Как треск выстрелов пушечный гром, смерть и ужас царили кругом.
От начала уж самой войны, нам из дальней манчжурской страны ее описанья даны, и мы видим теперь пред собой, как в картине живой, едва ли не кажинный бой.
Описателей в армии много;
И правдивы они все так строго!
Из каждой их яркой картины видны горы нам, реки, долины, и на них омерзительный враг: то пойдет он назад, словно рак, перед нашим трехгранным штыком, то одним вдруг внезапным скачком – с тыла лезет на наши полки…
(Прием подлый и нам не с руки).
А когда нет побед, не скучал чтобы свет, баба в 70 от роду лет, записавшись в писаки и попав к месту драки, без стыда и боязни, повествует о страшной нам казни…
Описала она, да взасос, –
Как хунгузам творился допрос,
И как в двух-трех шагах перед ней,
Под секирую злых палачей, целых шесть совершилось смертей!..
И дивились мы… но не смертям,
А бесстыжим тем бабьим строкам» // Свет. 1904. № 177. 1 июля.

109), «Казнь хунхузов» («Русский листок. 1904. № 128) и др., но они не вызвали столь бурной негативной реакции и насмешки.

Критические отзывы посыпались уже через месяц после начала публикаций работ Лухмановой. Газета «Крымский курьер» разразилась разгромной статьей «Вскользь», в которой была жестко раскритикована деятельность женщин, поехавших на войну. Под удар попали «бытописательница институтской жизни» Лухманова и «известная исполнительница цыганских романсов и драматическая артистка» Мария Пуаре, которые имели незаурядное мужество «взяться не за свое дело»[1001]. Не подтвердив свои обвинения никакими цитатами и примерами, автор статьи просто оскорбляет женщин за «неуместную» деятельность – ведь на театр военных действий они поехали вовсе не в качестве сестер милосердия, а в качестве газетных корреспондентов[1002] (в отношении Лухмановой этот упрек не совсем справедлив, т.к. она совмещала оба занятия). Очень показательно, что Лухманова навсегда получает клеймо «бытописательницы институтской жизни», что говорит о том, с какой легкостью женщину, занявшуюся литературным трудом, загоняли в привычные рамки. Приклеив Лухмановой этот ярлык, автор отзыва с особым наслаждением отмечает неуместность «институтки» на фронтах войны. И впоследствии этот образ становится ключевым для издевательских статей в адрес писательницы.

Наиболее часто к нему прибегала газета «Русь», отведя Лухмановой особую роль в рубрике «В печати и обществе». Из номера в номер кочевал

[1001] Крымский курьер. 1904. № 106. 12 мая.

[1002] Автор статьи, подписанный псевдонимом Альфа, не просто упрекает женщин в том, что они занялись не свойственным им делом, он еще с особым сарказмом дает оценку их деятельности: «Что они обе будут делать на войне? Зачем они там? Какой черт, простите, понес их обеих туда? Не знаю, что пишет “известная исполнительница цыганских романсов” с войны. Но что пишет госпожа Лухманова – видел. Это нечто бессмысленное, нечто до такой степени дикое, что в мозгу не укладывается. Какое-то расслабленное, слюнявое сюсюканье. Какие-то истерические выкрикивания о курочках и петушках, о вагонах и теплых шубках…» (Там же). Автор приходит к выводу, что женщине вовсе не следует браться за это дело, ведь место корреспондента на передовой, а вовсе не в тылу. Примечательно, что спустя почти 10 лет такие же корреспонденции с близко расположенных к фронтам Балканской войны мест будет создавать Е.Н. Чириков, и почти никто не упрекнет его за то, что он только слышит гром разрывающихся снарядов и считает себя военным корреспондентом, ни разу не побывав на передовой (Подробнее см.: *Михайлова М.В., Назарова А.В.* Война как пространство «антижизни» и «антикультуры» (военные корреспонденции Е.Н. Чирикова с фронтов Первой Балканской и Первой мировой войн) // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ. М., 2013. С. 233-245).

комический персонаж «пожилой институтки, отправившейся на войну». Сама рубрика представляла собой обзор военной корреспонденции, снабженной комментариями. В случае Лухмановой цитаты из ее статей безжалостно вырывались из контекста и искажались, нарочито подчеркивалась неуместность используемой лексики, ее несоответствие важности описываемых событий[1003]. К статьям писательницы обращались настолько часто, что уже в мае 1904 г. газета «Русь» была вынуждена просить извинения у читателей за «надоевшую госпожу Лухманову». При этом авторы статьи сыграли еще на одном стереотипе, связанном с нахождением женщины среди солдат, поместив заметку, несущую в себе оттенок некой фривольности[1004]. Учитывая почтенный возраст писательницы, статья должна была произвести юмористический эффект, еще более укрепив в сознании читателей образ нелепой старухи, оказавшейся на войне и наивно и неумело описывающей свои похождения там. Подчеркивание неуместности использования «институтских выражений» было безосновательным, т.к. писательница употребляла их достаточно редко и, пожалуй, к месту – например, при описании дружеских взаимоотношений женщин-участниц Красного Креста. И с горькой иронией она сама написала в статье «Слова и дело»[1005] о воспроизведении «институтской» лексики и обычаев в реальной жизни. В ней она провела параллель между пустыми обещаниями о последующих встречах и «вечной дружбе» барышень-выпускниц и не менее

[1003] Например, когда она пишет, что военные были «в восторге», от назначения командующим генерала Каульбарса, то сразу же получает жесткий отпор за использование подобного определения: «Что касается г-жи Лухмановой, то ее назначение бар. Каульбарса “страшно радовало”. Это “ужасно” интересно, читать описание войны в институтских выражениях…» // Русь. 1905. № 46. 23 фев.

[1004] Заметка выглядит следующим образом: «Просим извинения у читателей, что надоедаем с г-жой Лухмановой, с легендарной наивностью описывающей путешествие отряда Красного Креста. Вот еще одна из заманчивых картин этого путешествия». Далее приводится текст писательницы, с комментариями газеты «Русь»: «Как только мы подошли к станции “Зима”, сестры сейчас же оповестили радостным криком (?!), что рядом с нами на запасных рельсах стоит эшелон сибирских казаков. Действительно, из наших открытых окон было рукой подать до добродушных морд лошадей, выглядывавших из денников, а, пожалуй, и до усов (!!) не менее добродушных казаков, сопровождавших их». Заканчивается статья издевательской зарисовкой: «г-жа Лухманова спела (под аккомпанемент гитары) романс “Ах, усы, его усы!”, а хор сопровождал пение грациозными телодвижениями, в соответствии с текстом. Прекрасное перо у г-жи Лухмановой» // Русь. 1904. № 144. 10 мая.

[1005] *Лухманова Н.А.* Слова и дело // Петербургская газета. 1906. № 302. 04 нояб. С. 2.

пустыми клятвами о поддержке и помощи солдатам после окончания войны[1006].

Не осталась в стороне и газета «Биржевые ведомости», которая, некорректно цитируя Лухманову, обвинила писательницу в простодушном цинизме. Задела автора критического обзора статья Лухмановой, в которой та в связи с боями упоминает о бродячей собаке, что, на взгляд автора заметки, свидетельствует о душевной глухоте писательницы и полном непонимании трагизма происходящего. «Прекраснодушие не оставляет г-жу Лухманову даже тогда, когда над ее головой раздаются стоны и вопли раненых»[1007], – резюмирует автор статьи. И саркастически советует Обществу покровительства животным безотлагательно «поднести г-же Лухмановой диплом на звание почетного члена»[1008] за столь пристальное внимание к бродячей собаке. Но в «Биржевых ведомостях» приведена лишь часть эпизода, выгодная для рецензента, тогда как истинный и страшный смысл заключается именно в его полной версии[1009]. Собака там превращается в страшный символ беспощадной человеческой бойни: в собаке, осознанно и воровато крадущейся к полю битвы явно за тем, чтобы полакомиться останками людей, проступает хищное и злобное начало, символизирующее картину всеобщего «озверения»[1010].

[1006] Писательница приводит в пример историю штабс-капитана, бывшего во время войны «душой общества» и всеобщим любимцем, а после окончания военных действий оказавшегося одиноким инвалидом: абсолютно слепой, с воспалением легких и распухшими от ревматизма конечностями, практически без всякого ухода и внимания он был просто забыт в одной из столичных больниц. Забыт настолько, что возле него около суток пролежал покойник // Там же.

[1007] Биржевые ведомости. 1904. № 486. 23 сент.

[1008] Там же.

[1009] Полная же версия выглядит так: «Вторую ночь мы в одном и том же месте встречаем большую собаку, мохнатую, серовато-желтоватую, цвета сумерек. Она бежит быстро, прямо, нагнув голову, в тропе росистой заросли, сейчас за маленькой канавой, отделяющей насыпь. Появление ее так таинственно, бег так прямолинеен и осмыслен, что нас берет оторопь. Что это за собака? Куда она бежит? Не приносит ли она известий?». А последнее предложение полностью меняет смысл высказывания, которое придал ему автор заметки в «Биржевых ведомостях»: «И я со своей любовью к животным, чувствую, что способна убить ее (собаку. – Т.Л.), если встречу еще раз в тот же час, бегущую тем же крадущимся, сознательным аллюром» // Южный край. 1904. № 8219. 20 сент.

[1010] Примерно в то же время пишет о животных на войне и Кравков: «Прибежала с позиции, побывавши в перестрелке, собака генерала Глинского Фаворитка – усталая, изнуренная, облепленная вся грязью; добежавши до нашей фанзы, сразу повалилась в изнеможении, как убитая. Неужели она оставила своего господина там? Это было бы противно собачьей этике» (*Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. С. 74). Различие посылов очевидно: у Кравкова доминирует сочувствие к животному,

Общий вывод критиков по поводу деятельности Лухмановой един: военная журналистика – не женское дело. Ее статьи характеризовались как непрофессиональные, неуместные и даже кощунственные. Но писательница стойкостью и кропотливой работой сумела доказать, что военная корреспонденция – это широкое понятие, что важно не только знать противника в лицо и освещать новости с поля боя, но и пытаться понять его психологию, характер. Лухманова определяла эту свою деятельность следующим образом: «<…> я не простой репортер, не корреспондент, считающий строчки и по ним предвкушающий свой гонорар, а прежде всего женщина, и в каждом деле, в каждой работе у меня принимает участие не только ум, но и сердце»[1011].

вынужденному делить нелегкую судьбу с человеком и брошенному под обстрел врага. У Лухмановой же это буквальное «озверение» всего живого вокруг – война превращает в монстров и людей, и животных.

[1011] Южный край. 1905. № 8393. 16 марта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе осуществлен анализ биографии и творческого наследия Н.А. Лухмановой, предложена систематизация ее работ в разных сферах литературной деятельности. Было известно, что диапазон ее творчества обширен и многообразен: она и писательница, и журналист, и общественный деятель. Лухманова проявила себя и в драматургии, став одним из ведущих переводчиков фарсов, а также автором нескольких оригинальных пьес. Лухманова во многом опередила свое время и расширила рамки «женской литературы»: разрабатывала темы, нехарактерные для женского творчества, прозорливо предугадывала основные векторы дальнейшего развития общества, предвосхитила появление на литературной арене новых жанровых форм. Прогнозы писательницы, незамеченные или опровергавшиеся современниками, сегодня поражают своей актуальностью и точностью оценок. Все это требовало осмысления.

В результате было выявлено, что одним из основных художественных методов писательницы является создание «автомифа», т.е. она «вписывала» и различно интерпретировала в зависимости от поставленной задачи историю своей жизни в канву классических литературных образцов. Отсюда – многочисленные переклички с произведениями Н.В. Гоголя, В. Гюго, Ф.М. Достоевского, Д.Н. Мамина-Сибиряка, Н.А. Некрасова, А.Н. Островского, Жорж Санд, Л.Н. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина и др. Мифологизация собственного образа в ее творчестве выполняет две функции: во-первых, это способ «аутопсихотерапии», попытка «переиграть» сложившуюся ситуацию и изжить травматический опыт, во-вторых, сформировать или скорректировать образ автора в сознании читателя. Но помимо следования литературной традиции и опоры на жизненный опыт, писательница при написании своих текстов наполняла их публицистическим пафосом, преследуя во многом воспитательные цели. Таким образом, ориентация на канон в совокупности с обращением к острой социальной проблематике

ставят творчество писательницы в промежуточное положение между «феминным» и «феминистским» типами письма.

Лухманова внесла большой вклад и в региональную литературу, описав на основе собственных наблюдений Сибирский край. Она нетривиальным образом использовала свой личный опыт, включив подлинные факты в разнообразные по содержанию очерки, «перемешав» собственные воспоминания с фольклорными и литературными элементами. Сама композиция цикла «Очерки из жизни в Сибири», напоминающая «лоскутное одеяло», рисует многогранность сибирской жизни, дает ее домостроевский, разбойный, старообрядческий лики. При этом каждая зарисовка отличается динамичным самобытным сюжетом, что сближает очерки с жанром рассказа.

Если сибирские произведения наполнены романтическим духом, то в работах, посвященных семейной жизни, Лухманова предстает как моралист и дидактик. Разрушение нравственных устоев, проблема взаимоотношений мужчин и женщин, трудности и соблазны женщин в современном мире – вот центральные вопросы ее творчества. Причиной подобной позиции послужила трагическая история личной жизни самой писательницы, изображенная в произведениях о семейной жизни гораздо отчетливее, нежели в сибирских очерках. Лухманова с разных точек зрения «изучает» собственную биографию, пытаясь найти истоки своих жизненных неудач. И одной из причин считает раннее замужество неподготовленной ко взрослой жизни девочки. Писательница резко негативно относится к неравным бракам, характеризуя их как «легальное убийство». Так появился один из ее излюбленных образов – образ «девочки-жены», с которым писательница соотносит саму себя. Она также рисует картину бесправного положения незамужней дочери в семье, давление родственников, ориентирование девочек на ложные жизненные «программы», которые становятся причинами личных катастроф. В отличие от «девочек-жен», изображенных А.В. Дружининым, В. Микулич, Л.Н. Толстым, героини Лухмановой быстро осознают трагичность своего положения, рефлексируют по поводу

произошедшего, пытаются найти выход из сложившейся ситуации. Продолжая и развивая эту тему, она обращается к трансформации образа «девочки-жены» и обнаруживает, что они дают импульс к появлению авантюристок и «ложных детей»[1012]. По мнению Лухмановой, подобная мутация становится предвестником рождения «женщины-андрожина»[1013]. И вину за появление этого нового женского типа, самореализация которого происходит в сфере наслаждений, а не в трудовой деятельности или семейной жизни, писательница возложит на гендерные законы патриархатного общества, буквально толкающего женщину на такой путь.

Личный опыт писательницы лег и в основу многих публицистических работ («О положении незамужней дочери в семье», 1896; «Черты общественной жизни», 1898; «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной, 1901; «Вопросы и запросы жизни», 1904) в которых она уделила особое внимание стремительно меняющемуся облику женщины и ее роли в социуме. Лухманова поддерживала женщин в борьбе за свои права, но немного иначе расставляла акценты: необходимыми и важными должны стать не внешние, а внутренние глубинные изменения. Наиболее ревностно она отстаивала права женщин на качественное образование и равный подход к воспитанию детей разных полов, в чем видела основную задачу эмансипации и реальный путь женского освобождения. Основой свободы она считала экономическую независимость, призывала женщин искать способы самореализации и практичного использования своих знаний. И хотя незыблемой ценностью для Лухмановой, как уже говорилось выше, являлась семья, она утверждала, что это не единственный способ женщины найти свое место в жизни. Она призывала относиться к браку серьезно и ответственно, не превращая его в фетиш.

[1012] К этому же образу она будет обращаться в своих статьях и лекции, посвященных проблеме проституции, в итоге чего создается неутешительная картина всеобщей «торговли юностью».
[1013] В такой огласовке нередко появлялось на страницах изданий слово «андрогин», имеющее в данном случае метафорическое значение.

Но «женский вопрос» был не единственной темой, к которой обращалась писательница: в ее творческом наследии много статей по политическим вопросам, социальной защите детства и старости, вопросам религии и пр. Лухмановой довелось поучаствовать во многих общественных полемиках, а наиболее значимой оказалась ее роль в споре, разразившемся вокруг деятельности журнала «Новый путь», в котором приняли участие В.В. Розанов, З.Н. Гиппиус, протоиерей Устьинский, М.О. Меньшиков, В.П. Мещерский и др. Именно голос Лухмановой оказался одним из решающих в судьбе издания.

Яркую страницу ее творческой биографии представляет лекторская деятельность, которая вообще в начале XX в. стала одной из форм общественно-литературной борьбы. Тематика ее публичных выступлений также была разнообразна: воспитание детей, социальная роль незамужней женщины, недочеты образования, тяжелые условия труда, проблема проституции, анализ этической составляющей литературных новинок и их влияния на сознание молодежи. Лухманова была одной из первых женщин-лекторов и притом лектором очень успешным: ее выступления неизменно собирали полные залы, а работы вызывали острый общественный резонанс. Но с течением времени лекции Лухмановой все больше подвергались критике, оказывались непонятыми слушателями и журналистами (В.Г. Короленко, А.В. Амфитеатров и др.) или заведомо интерпретировались искаженно. Причинами подобного отношения стали неотвратимо наступающие перемены в общественном сознании и одновременно нарастающее неприятие активного включения женщин в литературу и общественную деятельность. Поэтому из Лухмановой, ассоциировавшейся с «институтской барышней»[1014], делали почти анахронизм и, закрепляя ее в консервативном модусе, однобоко интерпретировали ее высказывания.

[1014] Читатели и критики помнили о ней главным образом как об авторе книги «Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни» (1893).

Лухманова стала одной из первых женщин-военных корреспондентов. Обострившиеся отношения России и Японии побудили писательницу уехать на Дальний Восток для работы военным корреспондентом и сестрой милосердия. Ее статьи представляют собой уникальное явление, позволившее взглянуть на войну «женскими глазами», прочувствовать психологическое состояние женщины, переступившей границы типично мужского мира. При анализе этих работ заострено внимание на ее перемещениях в пространстве, взаимодействии с иной культурой, сделан акцент на чувствах и мыслях, возникающих в чуждой обстановке, что позволило соотнести записи Лухмановой с жанром травелога. Параллельно с документальными свидетельствами в текстах присутствуют художественные элементы (сказочные, притчевые), предельно расширяющие феномен войны, которая в итоге предстает как царство хаоса, жестокости, насилия и неоправданных жертв, на чем сделан в диссертации акцент. Писательнице удалось побывать в двух маньчжурских армиях и посетить страну-победительницу с целью найти истоки победы японской армии, понять менталитет чужого народа и на его фоне увидеть своеобразие собственной нации. Ее работы этого периода стали серьезным вкладом в русскую японистику и военную журналистику. Своим участием в военной кампании Лухманова не только расширила границы женского творчества, но и продемонстрировала, что военная корреспонденция – это широкое понятие, включающее в себя не только сводки с поля боевых действий, что, однако, вызывало недоумение и непонимание окружающих.

Таким образом, делается вывод, что упреки современников, адресованные ей, в консерватизме выглядят не совсем обоснованными: Лухманова действительно придерживалась охранительной позиции по вопросам семьи и морали, но при этом ее творчество можно охарактеризовать и как «стирание границ» и разрушение стереотипов. Она не боялась идти вразрез с общественным мнением, не избегала острых и неоднозначных тем, смело отстаивала свои взгляды, открывала новые

области для женского творчества. Писательница придерживалась теории «малых дел», отдавала предпочтение активной деятельности над умозрительным теоретизированием[1015]. Причиной же дидактичности и излишнего морализаторства большинства работ была литературоцентричность ее сознания, восприятие литературы как «учебника жизни», что было связано с исповедованием ею заветов революционно-демократической критики, в которой внимание к этической стороне вопроса зачастую превалировало над эстетической составляющей. Эти особенности литературного метода Лухмановой отметил А.И. Фаресов, охарактеризовав ее как автора, обладающего «несомненным дарованием и большим житейским опытом»[1016]. К сожалению, образ строгого консерватора в итоге заслонил неординарную творческую личность писательницы, что в итоге стало одной из причин ее забвения. Но проведенный анализ продемонстрировал многогранность и самобытность наследия Н.А. Лухмановой. Ее биография и литературная деятельность представляют собой большую ценность и дополняют картину творческой и общественной жизни рубежа XIX – XX вв.

[1015] Публицист А.И. Фаресов в некрологе на смерть Лухмановой вспоминал их литературные споры, в которых писательница давала негативную оценку «всякой отвлеченности». Свою позицию она обосновывала следующим образом: «Вы не знаете Россию и все говорите о науке. А у меня есть слова: польза и вред, а гуманно или не гуманно – я не понимаю. <…> Все говорят о переустройстве жизни и Лев Толстой больше всех… Не он ли воспел умеренность и аскетизм жизни, а сам каждый год рожает детей. Ну, если вы честный человек, скажите на милость, не фразерство ли это переустройство жизни в других, а не в себе самом?» (*Фаресов А.И.* Из воспоминаний о Н.А. Лухмановой // Биржевые ведомости. 1907. № 9816. 27 мар.).

[1016] Фаресов писал: «Ее произведения из жизни сибирской, институтской и всевозможных женщин света и полусвета исполнены реального и бытового содержания. Они замалчивались критикой. А между тем, по темпераменту, по боевому своему уму, по разговору, исполненному всегда образов, – в покойной, прежде всего, сказывался писатель» // Там же.

БИБЛИОГРАФИЯ

I

1. *Лухманова Н.А.* 800 жен на выбор // Петербургская газета. 1903. № 269. 1 окт.
2. *Лухманова Н.А.* Борьба // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 150. 09. июн.
3. *Лухманова Н.А.* Вечные вопросы. СПб., Издание В. Попова, 1896. 229 с.
4. *Лухманова Н.А.* Война и босяки // Новости и биржевая газета. 1904. № 47. 17 фев.
5. *Лухманова Н.А.* Вопросы и запросы жизни. М., Д.П. Ефимов. 1904. 320 с.
6. *Лухманова Н.А.* Герой Первой империи. М., Литография Московской театральной б-ки С.Ф. Рассохина, 1895. 90 с.
7. *Лухманова Н.А.* Двадцать лет назад. Воспоминания из институтской жизни. Женские силуэты. СПб., Тип. А Хомского и К., 1894. 304 с.
8. *Лухманова Н.А.* Декадентство и спорт // Петербургская газета. 1906. № 315. 17 нояб.
9. *Лухманова Н.А.* Денег и доброты // Петербургская газета. 1904. № 2. 3 янв.
10. *Лухманова Н.А*. Дети политики // Петербургская газета. 1906. № 225. 19 авг.
11. *Лухманова Н.А.* Женское сердце. СПб., Издание А.С. Суворина, 1899. 291 с.
12. *Лухманова Н.А.* Женщина и деньги // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 253. 15 нояб.
13. *Лухманова Н.А.* Женский труд // Петербургская газета. 1904. № 61. 02 марта.
14. *Лухманова Н.А.* Жизнь от Максима // Петербургская газета. 1906. № 264. 27 сент.

15. *Лухманова Н.А.* Золушки // Петербургская газета. 1903. № 262. 24 сент.
16. *Лухманова Н.А.* Идеал (Письмо женщины). Львов, Издание И.Н. Пелеха, 1896. 18 с.
17. *Лухманова Н.А.* Изменник // Южный край. 1904. № 8041. 25 мар.
18. *Лухманова Н.А.* Иллюмината и Петролиум // Дневник театрала. 1904. № 8. 22 фев.
19. *Лухманова Н.А.* Институтка. М., Изд. Д.Е. Ефимова, 1904. 352 с.
20. *Лухманова Н.А.* Кто за все «это» заплотит? // Петербургская газета. 1906. № 211. 5 авг.
21. *Лухманова Н.А.* Кот (Знамение времени) // Петербургская газета. 1906. № 153. 13 июл.
22. *Лухманова Н.А.* Короткие рассказы о горе и счастье людском. СПб., Издание М.В. Попова, 1898. 274 с.
23. *Лухманова Н.А.* Короткие романы. СПб., Издание книгопродавца М.В. Попова, 1897. 225 с.
24. *Лухманова Н.А.* Кто дал им право? // Заря. 1903. № 32. 10 апр.
25. *Лухманова Н.А.* Ликующая проституция // Биржевые ведомости. 1903. № 437. 17 сент.
26. *Лухманова Н.А.* Майени и Матзу. Южный край. 1904. № 7984. 28 янв.
27. *Лухманова Н.А.* Мельничиха // Новое время. 1895. 25 дек.
28. *Лухманова Н.А.* На театре войны // Петербургская газета. 1904. № 158. 10 июня.
29. *Лухманова Н.А.* На театре войны // Петербургская газета. 1905. № 92. 11 апр.
30. *Лухманова Н.А.* Народный патриотизм // Петербургская газета. 1904. № 37. 7 фев.
31. *Лухманова Н.А.* Недочеты жизни современной женщины. Влияние новейшей литературы на современную молодежь. Две лекции. М., Издание Д.П. Ефимова, 1904. 160 с.

32. *Лухманова Н.А.* Несколько слов г. Добрышину // Заря. 1903. № 43. 15 апр.
33. *Лухманова Н.А.* Несколько слов грубой правды // Петербургская газета. 1904. № 36. 6 фев.
34. *Лухманова Н.А.* Новая женщина. СПб., Типография т-ва «Труд», 1902. 12 с.
35. Лухманова Н.А. Он и она. Сказка для женщин // Южный край. 1903. № 7836. 31 авг.
36. *Лухманова Н.А.* Опасность от целлулоида // Новости и Биржевая газета. 1904. № 81. 22 мар.
37. *Лухманова Н.А.* Ответ г. Розанову // Заря. 1903. № 39. 11 апр.
38. *Лухманова Н.А.* Охотник за белой дичью // Библиотека Театра и искусства. Кн. 22. 1903. С. 54 – 64.
39. *Лухманова Н.А.* Охотник за белой дичью // Женская драматургия Серебряного века / Сост. М.В. Михайлова. СПб., Гиперион, 2009. С. 501 – 512.
40. *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири I, II. В глухих местах. Белокриницкий архиерей Афанасий (Из личных воспоминаний автора, пробывшего 5 лет в "глухих местах"). СПб., М.В. Попов, 1896. 404 с.
41. *Лухманова Н.А.* Очерки из жизни в Сибири. Тюмень, СофтДизайн, 1997. 464 с.
42. *Лухманова Н.А.* Письмо из Японии // Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 208. 23 сент.
43. *Лухманова Н.А.* Подростки // Петербургская газета. 1903. № 303. 4 нояб.
44. *Лухманова Н.А.* Психологические очерки. СПб., М.В. Попов, 1897. 213 с.
45. *Лухманова Н.А.* Преступление // Новое время. 1895. 13 февраля. С. 2 – 3.
46. *Лухманова Н.А.* Психологические очерки. СПб., Издание М.В. Попова. 1897. 211 с.
47. *Лухманова Н.А.* Приемыш. Рассказ ямщика // Семья и школа. 1880. Сентябрь. № 9.

48. *Лухманова Н.А.* Причина вечной распри между мужчиной и женщиной. М., Изд. Е. и А. Мансфельд, 1901. 131 с.
49. *Лухманова Н.А.* Самоубийства детей // Петербургская газета. 1903. № 352. 23 дек.
50. *Лухманова Н.А.* Сестра милосердия // Южный край. 1904. № 8140. 3 июля.
51. *Лухманова Н.А.* Случайные дети // Петербургская газета. 1904. № 13. 14 янв.
52. *Лухманова Н.А.* Слова и дело // Петербургская газета. 1906. № 302. 4 нояб.
53. *Лухманова Н.А.* Сны. Южный край. 1903. № 7908. 12 нояб.
54. *Лухманова Н.А.* Тринадцать рассказов. СПБ., Издание М.В. Попова. 1901. 449 с.
55. *Лухманова Н.А.* Уличный разврат. // Санкт-петербургские ведомости. 1907. 10 фев.
56. *Лухманова Н.А.* Черепаха, или морс м-ме Жибуло. М., лит. Моск. театр. б-ки С.Ф. Рассохина, 1896. 55 с.
57. *Лухманова Н.А.* Черты общественной жизни. СПб., Издание М.В. Попова, 1898. 198 с.
58. *Лухманова Н.А.* Чулки // Петербургская газета. 1903. № 279. 11 окт.
59. *Лухманова Н.А.* Японцы и их страна. СПб., Постоянная комиссия народных чтений, 1904. 60 с.
60. *Лухманова Н.А.* Японская религиозность // Новости и биржевая газета. 1904. 8 мар.
61. Петербургская газета. 1904. № 27. 28 янв.
62. Петербургская газета. 1904. № 31. 1 фев.
63. Петербургская газета. 1904. № 44. 14 фев.
64. Петербургская газета. 1904. № 139. 22 мая.
65. Петербургская газета. 1905. № 25. 2 фев.
66. Петербургская газета. 1905. № 50. 27 фев.

67. Петербургская газета. 1905. № 111. 2 мая.
68. Петербургская газета. 1905. № 232. 2 сент.
69. НИОР РГБ. Ф 70. Д. 48. Ед. хр. 9.
70. НИОР РГБ. Ф 70. Д. 87. Ед. хр. 16.
71. НИОР РГБ. Ф. 611. Оп. 1. Ед. хр. 42.
72. РГВИА. Ф. 297. Оп.1. Ед. хр. 86.
73. РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Ед. хр. 425.
74. РГВИА. Ф. 297. Оп. 1. Ед. хр. 435.
75. РГАЛИ. Ф. 399. Оп. 1. Ед. хр. 160.
76. РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Ед. хр. 2413.
77. РГАЛИ. Ф. 878. Оп.1. Ед. хр. 1391.
78. РО ИРЛИ. Ф. 15. Оп. 1. Д. 68.
79. РО ИРЛИ Ф. 571. Оп. 1. Д. 6.
80. РО ИРЛИ Ф. 571. Оп.1. Д. 7.
81. РО ИРЛИ. Ф 571. Оп.1. Д. 32.
82. РО ИРЛИ. Ф 571. Оп.1. Д. 110.
83. РО ИРЛИ Ф. 571. Оп. 1. Д. 115.
84. Санкт-Петербургские ведомости. 1906. № 174. 10 авг.
85. Спутник женщины. Настольная книга для женщин под редакцией Н.А. Лухмановой. СПб., Паровая типо-лит. М. Розеноер, 1898. 281 с.
86. Южный край 1905. № 8642. 5 дек.
87. Южный край. 1905. № 8393. 16 мар.

II

88. *–ъ.* Театр и музыка // Новости и Биржевая газета. 1896. № 304. 3 нояб.
89. *А.* Театр и музыка // Кронштадтский вестник. 1900. № 125. 29 окт.
90. *А.Л.* Новые христиане // Заря. 1903. № 51 – 53, 23 – 25 апр.
91. *Абадонна.* Отклики // Русь. 1904. № 204. 4 июл.

92. *Амфитеатров А.В.* Женское нестроение: (Очерки и заметки). СПб., Изд. Общественная польза, 1908. 399 с.
93. *Антон Крайний.* Кого жалко? // Новый путь. 1903. № 4. Апрель. С. 179 – 184.
94. *Антуан Андре.* Дневники директора театра 1887 – 1906. М., Л., Искусство, 1939. 504 с.
95. *Б.п.* Вступительная статья. Записки Религиозно-Философских собраний // Новый путь. 1903. № 1. Январь.
96. *Баранов В.* Женский вопрос в Англии // Южный край. 1903. № 7940. 14 дек. С. 3.
97. *Базанкур О.Г.* Памяти Н.А. Лухмановой. Санкт-Петербургские ведомости. 1907. № 180. 26 сент.
98. *Башкирцева М.Б.* Дневник Марии Башкирцевой / Пер. с фр. под ред. Л.Я. Гуревич., М., Искусство, 2001. 557 с.
99. *Бентовин Б.И.* Звериные пьесы. Фарс; его история, развитие, настоящее и вероятное будущее // Театр и Искусство. 1897. № 3, 5, 9, 13.
100. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания. В 2 кн. Кн. 2. М., Захаров. 2003. 640 с.
101. Биржевые ведомости. 1892. № 322. 22 нояб.
102. Биржевые ведомости. 1892. № 336. 6 дек.
103. Биржевые ведомости. 1892. № 30. 30 дек.
104. Биржевые ведомости. 1904. № 486. 23 сент.
105. *Брие Эжен.* Кормилицы. Пер. Н. Лухмановой. М., Тип. С. Рассохина, 1901. 116 с.
106. *Бронзов А.* Новая газета «Заря» г. Ярмонкина // Миссионерское обозрение. 1903. № 5. Март. С. 658 – 660.
107. *В. К – ій.* Театр и музыка // Пермские ведомости. 1901. № 20. 25 янв.
108. *В.Л.Б. [Бинштok В.Л.]* Санкт-Петербург // Артист. 1894. Окт. № 42.
109. *В.П.* Театральное эхо // Петербургская газета. 1896. № 303. 2 нояб.
110. *В.П.* Театральное эхо // Петербургская газета. 1895. № 328. 29 нояб.
111. *Вересаев В.В.* На японской войне. СПб., Лениздат. 2014. 380 с.

112. *Водовозова Е.Н.* На заре жизни // Институтки. Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц / Сост. В.М. Бокова и Л.Г. Сахарова. М., Новое Литературное Обозрение, 2005. 556 с.
113. *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 12.
114. Волынь. 1904. № 43. 22 мая.
115. *Гаршин В.М.* Полное собрание сочинений. СПб., т-во А.Ф. Маркс, 1910. 568 с.
116. *Гиппиус З.Н.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З.Н. Ничего не боюсь / Под ред. Г.Е. Евграфова. М.: Вагриус, 2005. 560 с.
117. *Гиппиус З.Н.* Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899 – 1916 // Собр. соч. Т. 7. М., Русская книга, 2003. 528 с.
118. *Гнедич П.П.* Книга жизни. Воспоминания. 1855 – 1918. М., Аграф, 2000. 368 с.
119. *Гоголь Н.В.* Мертвые души // Собр. соч.: В 9 т. Т.5. М., Русская книга, 1994. 605 с.
120. *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. М., Т.3. 1952-1955. С. 278 – 402.
121. *Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 4. М., Наука. 1998. 480 с.
122. Гражданин. 1903. № 25. 27 марта. С. 20.
123. *Грузинский А.* Современные сказки // Южный край. 1903. № 7926. 30 нояб.
124. Дневники Софьи Андреевны Толстой (1897 – 1909) / Под ред. С.Л. Толстого. М., Кооперативное издательство «Север», 1932. 297 с.
125. *Добролюбов Н. А.* Мысли об учреждении женских открытых школ // Собр. Соч.: В 9 т. Т. 2. М., 1962.
126. *Добрышин Б. В.* Вера и молчание // Заря. 1903. № 41. 13 апр.
127. *Доктор богословия П.* По поводу реплики г. Розанова с г-жой Лухмановой // Заря. 1903. № 38. 10 апр.
128. *Дон-Аминадо.* Поезд на третьем пути. М., Вагриус, 2000. 378 с.

129. Донская речь. 1904. № 128. 16 мая.
130. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя // Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. Кн. 1. М., АСТ, 2007. 844 с.
131. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. Кн. 2. М., Астрель АСТ, 2007. 523 с.
132. *Достоевский Ф.М.* Дядюшкин сон // Собр. соч. в тридцати томах. Л., Лениздат, 1982. 443 с.
133. *Достоевский. Ф.М.* Записки из мертвого дома // Полное собр. соч. и писем: В 35 т. Т. 4., СПб., Наука. 2015. 526 с.
134. *Дружинин А.В.* Полинька Сакс. СПб., Издание А.С. Суворина. 1886. 166 с.
135. *Жорж Санд.* Романы. М., Келвори, 1994. 668 с.
136. Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903гг.) / Под ред. С.М. Половинкина. М., Республика, 2005. 543 с.
137. *Игнатов И.Н.* Философия босячества (у Ришпена и г. Горького). Русские ведомости. 1898. № 170.
138. *Ив. Мар.* Женщина в зеркале войны // Санкт-Петербургская газета. 1906. № 161. 22 июл.
139. *Короленко В.Г.* Соня Мармеладова на лекции госпожи Лухмановой // Русское богатство. 1904. № 6. С. 253 – 257.
140. *Кравков В.П.* Война в Маньчжурии. Записки дивизионного врача. М., Вече. 2016. 384 с.
141. *Крылов В., Литвин С.* Сыны Израиля (Контрабандисты). М., лит. Московской театр. б-ки С.Ф. Рассохина, 1903. 108 с.
142. Крымский курьер. 1904. № 106. 12 мая.
143. *Кудашева В.* От русской женщины (Ответ Н.А. Лухмановой по поводу ее кн. "Причина вечной распри между мужчиной и женщиной"). М., тип. Д.Н. Корнатовского, 1901. 32 с.
144. *К[уг]ель А.* Памяти С. К. Ленни // Театр и искусство. 1900. № 29.

145. *Летописец.* Летопись времен текущих. Женщина в японских легендах // Русский листок. 1904. № 78. 20 мар.
146. *Ливанов Ф.В.* Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 2., СПб., Типография Меркульева, 1872. 620 с.
147. *Ливанов Ф.В.* Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 4., СПб., Типография Меркульева. 1873. 120 с.
148. *Линский Вл.* Фарс // Театр и искусство. 1900. 12 нояб. № 46.
149. *Л-ий Вл. [Вакулин В. А.]* Фарс // Театр и искусство. 1900. № 49.
150. *Л. -евъ*. Впечатления // Курьер. 1903. № 305. 04 нояб.
151. *Л.С.* Театр и музыка // Россия. 1901. № 884. 11 окт.
152. *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., Художественная литература, 1990. 464 с.
153. *Мельников П.И. (Андрей Печерский)* Гриша // Бабушкины россказни. Повести и рассказы. М., Правда, 1989. 496 с.
154. *Метерлинк М.* Пелеас и Мелисанда // http://az.lib.ru/m/meterlink/text_0020.shtml (дата обращения 21.07.2019).
155. *Микулич В.* Мимочка. Роман. Рассказы . М., Книжный клуб Книговек, 2017. 416 с.
156. *Минский Н.* «Новый путь» и «путь сатанинский» // Новый путь. 1903. № 4. Апрель. С. 197–199.
157. *Немирович-Данченко Вл. И.* Избранные письма. Т.1. М., Искусство, 1979. 608 с.
158. *Немирович-Данченко Вл. И.* Театральное наследие в четырех томах. Т.1. письма (1879 – 1907). М., МХТ, 2003. 875 с.
159. Новое время. 1903. № 9673. 07 фев.
160. Новое время. 1903. № 9716. 21 мар.
161. Новое время. 1903. № 9721. 26 мар.
162. *Нотович О.К.* Дочь. Драма в 4 д. СПб., тип. газ. «Новости», 1895. 76 с.
163. *О. Иоанн Кронштадский.* О старом и новом пути спасения // Миссионерское обозрение. 1903. № 5. Март. С. 690–692.

164. Одесские новости. 1903. № 6155. 1 дек.
165. Одесские новости. 1903. № 6164. 11 дек.
166. *Орион.* Эмбрионы // Гражданин. 1900. № 17. С. 10.
167. *Осип Дымов.* Петербургский театр // Театр и искусство. 1900. № 42. 15 окт.
168. *Островский А.Н.* Пьесы. М., Московский рабочий, 1974. 624 с.
169. Памяти Н.А. Лухмановой // Петербургская газета. 1907. 28 мар. № 85.
170. *Павел Россиев.* Казнь хунхузов // Русский листок. 1904. № 128. 09 мая.
171. *Перцов П.П.* Новый путь: Вступительная статья // Новый путь. 1903. Январь. С. 5–6.
172. Петербургская газета. 1892. № 287.18 окт.
173. Петербургская газета. 1903. № 280. 3 дек.
174. Петербургская газета. 1904. № 8. 09 янв.
175. Петербургская газета. 1904. № 11. 12 янв.
176. Письма Л. Н. Андреева к А. А. Измайлову // Русская литература. 1962. № 3. С. 193 – 201.
177. *Пирогов Н.И.* Вопросы жизни // http://az.lib.ru/p/pirogow_n_i/text_1856_voprosy_zhizni.shtml (дата обращения 31.07.2019 г.).
178. *Покровская М.И.* Проституция как форма насилия над женщиной // Айвазова С.Г. Русские женщины в лабиринте равноправия. Очерки политической теории и истории. Документальные материалы. М., ЗАО Редакционно-издательский комплекс Русанова, 1998. С. 247 – 255.
179. *Пущин И.И.* Записки о Пушкине и письма. М., Художественная литература, 1934. 253 с.
180. *П.Ф.* Загадочная нация // Русский листок. 1904. № 109. 20 апр.
181. *Распутин В.Г.* Cherchez la femme. Вечный женский вопрос… // У нас остается Россия: Очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / Сост. Т. И. Маршковой. М., Ин-т русской цивилизации, 2015. 1190 с.

182. *Розанов В.В.* Г-жа Лухманова о проституции // Новый путь. 1903. Декабрь. С. 123 – 127.

183. *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею // Биржевые ведомости, 1898, № 117.

184. *Розанов В.В.* Женщина перед великою задачею // Биржевые ведомости. 1898. № 119.

185. *Розанов В.В.* Люди лунного света: Метафизика христианства. СПб., Дружба народов, 1990. С. 46.

186. *Розанов В.В.* Простая рыбачка // Новое время. 1903. № 119. 5 апр.

187. *Розен А.Е.* Записки декабриста. Лейпциг. Изд-во Дункер и Гумболт. 1907. 466 с.

188. *Ромишевский А.В.* Варя Бронина. Драма в 4 действиях. По роману Н.А. Лухмановой. Казань, Типо-литография В.В. Вараксина, 1911.

189. *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 260. 22 сент.

190. *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 322. 23 нояб.

191. *Россовский Н.* Театр Неметти // Петербургский листок. 1895. № 328. 29 нояб.

192. Русское богатство. 1904. № 6. Июнь. С. 253 – 257.

193. Русское слово. 1904. № 200. 20 июл.

194. Русское слово. 1904. № 205. 25 июл.

195. Русь. 1905. № 46. 23 фев.

196. *Священник Иоанн Филевский.* Неуверенность или только упрек? // Харьковские ведомости. 1903. № 306. 25 нояб.

197. Сибирский наблюдатель. Томск, 1901. № 11. С. 135.

198. Скорбный листок // Артист и сцена. 1910. № 21. Нояб.

199. *Смирнов А.А.* О войне // Новый путь. 1904. № 2. Фев. С. 260 – 265.

200. Судебная газета. 1891. 29 дек. № 48. С. 9 – 10.

201. *Сожин Т.* Литературные заметки на лекции г-жи Лухмановой // РГАЛИ Ф. 598. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 1.
202. Театр и музыка // Новое время. 1894. № 6740. 2 дек.
203. Театр и музыка // Новое время. 1895. № 6782. 15 янв.
204. Театр и музыка // Новое время. 1895. № 6799. 1 фев.
205. Театр и музыка // Новое время. 1895. № 7044. 8 окт.
206. Театр и музыка // Новое время. 1896. № 7431. 3 нояб.
207. Театр и музыка // Новое время. 1897. № 7775. 19 окт.
208. Театр и музыка // Пермский край. 1901. № 20. 25 янв.
209. Театр Неметти // Петербургская газета. 1896. № 276. 6 окт
210. Театральное эхо // Петербургская газета. 1895. № 276. 8 окт.
211. *Толстой Л.Л.* Современная Швеция в письмах-очерках и иллюстрациях. М., И.Н. Кушнерев и К., 1900. 295 с.
212. *Толстой Л.Н.* «Одумайтесь!». Петроград, Изд-ва Посредник и Свободная жизнь, 1917. 63 с.
213. *Толстой Л.Н.* Семейное счастие // Полное собрание сочинений. Под ред. В.Г. Черткова. Т. 5., М., Терра, 1992. 374 с.
214. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. Сочинения. М., 1980. 687 с.
215. *Успенский Г.И.* Поездки к переселенцам // Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1957. 682 с.
216. *Фаресов А.И.* Из воспоминаний о Н.А. Лухмановой // Биржевые ведомости. 1907. № 9816. 27 мар.
217. Харьковский листок. 1903. № 1260. 21 нояб.
218. Хроника // Эхо сезона. 1901. № 28. 18 нояб.
219. *Цветаева М.И.* Автобиографическая проза. М., РИПОЛ классик, 2013. 256 с.
220. *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 17. М., 2009.
221. *Чужой.* Провинциальное эхо // Урал. 1904. 06 мая.

222. *Эм.* Театр Неметти. «Наполеон I» г-жи Лухмановой // Новости и Биржевая газета. 1895. № 323.

223. Южный край. 1903. № 7917. 21 нояб.

224. *Ядринцев Н.М.* «Я сын девственной и могучей страны…». Сборник статей, очерков, фельетонов Н.М. Ядринцева. Омск, Наука, 2004. 243 с.

225. *Ядринцев Н.М.* Н.В. Гоголь и его областное значение // Литературное наследство Сибири. Новосибирск, Зап.-Сиб. книжное издательство, 1980. Т. 5. 408 с.

226. *Ядринцев Н.М.* Служебные привилегии и абсентеизм // Восточное обозрение. 1882. № 37.

227. *Lacrimafer*. Литературный некролог // Новый путь. 1903. № 4. Апрель. С. 185.

III

228. *Агеев А.Д.* Сибирь и Американский Запад: движение фронтиров. М., Аспект Пресс, 2005. 335 с.

229. *Аникин В.П.* Теория фольклора. Курс лекций. М., Изд-во Книжный дом Университет, 2004. 432 с.

230. *Анисимов К.В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск, Изд-во Томского университета, 2005. 304 с.

231. *Анисимов К.В.* Сибирский текст в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, СФУ. 2010. С. 63 – 69.

232. *Асеев Н.Н.* Сибирская бась // Чужак Н. Сибирский мотив в поэзии. Чита, 1921. 103 с.

233. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., Советская Россия. 1979. 318 с.

234. *Безгин В.Б* «О бедной крестьянке замолвите слово»: Русская баба в современной историографии // Гендер в фокусе антропологии, этнографии семьи и социальной истории повседневности / отв. редакторы: З.З. Мухина, А.В. Белова, Н.А. Белова, С.В. Канныкин. М., ИЭА РАН, 2019. С. 34 – 39.

235. *Белинский В.Г.* Повести Марьи Жуковой // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 9-ти т. Т. 3. М., Художественная Литература, 1978. С. 364 – 372.

236. *Белова А.В.* «Четыре возраста женщины»: повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII – середины XIX вв. СПб., Алетейя, 2010. 478 с.

237. *Белогуров С.Б.* История военной периодической печати в России, XIX – начало XX вв. Дис… док. ист. наук. М., 1997. 462 с.

238. *Бовуар Симона де.* Второй пол / Пер. с фр. И. Малаховой, Е. Орловой и А. Сабашниковой. СПб., 2017. 928 с.

239. *Боченков В.В.* «А главный оплот будущего России все-таки вижу в старообрядцах»: Новый взгляд на старообрядчество в творчестве П.И. Мельникова-Печерского // Старообрядчество в России (XVII – XX вв.). Сборник научных трудов. М., Языки славянских культур, 2010. С. 428 – 449.

240. *Боченков В.В.* Творчество П.И. Мельникова-Печерского и изображение старообрядчества в русской литературе XIX века. Дис. … кан. филол. н. М., 2005. 179 с.

241. *Вадимов А.А., Тривас М.А.* От магов древности до иллюзионистов наших дней. М., Искусство, 1966. 306 с.

242. Военная история Отечества с древних времен до наших дней / Под ред. В. А. Золотарева. В 3 т. Т. 2. М., Мосгорархив, 1995. 453 с.

243. Вольф К. Кассандра. Медея. Летний этюд / пер. с нем. В. Криста. М., АСТ, 2001. 448 с.

244. *Евгеньев-Максимов В.Е.* Из прошлого русской журналистики: статьи и материалы. Л., Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. 302 с.

245. *Воронцова И.В.* Протоиерей Александр Устьинский и «реформатор» Василий Розанов: История суда над протоиереем Александром Устьинским, изложенная в переписке 1903 г. // Вестник Православного Свято-Тихоновского государственного университета. 2010. № 2 (36). С. 83 – 101.

246. *Голдман Э.* Торговля женщинами // Феминизм в общественной жизни и литературе / Сост. Е. Трофимова. М., Грифон, 2006. С. 220 – 228.

247. *Голикова С.В.* Воспоминания: историческая память в формате эго-источника // Бакунинские чтения. Индустриальная модернизация Урала в XVIII – XXI вв.: материалы XII Всероссийской науч. конф., посвящ. 90-летию д.и.н., проф. А.В. Бакунина. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 62 – 66.

248. *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., Индрик, 1997. 912 с.

249. *Демидова О.Р.* Шарлотта Бронте, Элизабет Гаскелл, Джордж Элиот в России, 1850-1870-е гг. Дис. … кан. фил. н., Л.,1990. 242 с.

250. *Дземидок. Б.* О комическом. М., Прогресс, 1974. 223 с.

251. Долг и любовь. Сборник филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой / Сост.: Ю.В. Шевчук, Н.Н. Мельникова. М., Кругъ, 2011. 400 с.

252. *Дружинин В.М.* Психология семьи. СПб., Питер. 2012. 176 с.

253. *Жеребкина И.А.* Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в собременной философской антропологии. СПб., Алетейя, 2007. 307 с.

254. *Жеребкина И.А.* «Прочти мое желание…»: Постмодернизм, психоанализ, феминизм. М., Идея-пресс, 2000. 251 с.

255. *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 365. Тарту, 1975.

256. *Заламбани М.* Институт брака в творчестве Л. Н. Толстого: «Семейное счастье», «Анна Каренина», «Крейцерова соната». М., РГГУ. 2017. 266 с.

257. *Захаренко И.В.* Архитипическая оппозиция «свой» – «чужой» в пространственном коде культуры // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М., МАКС Пресс, 2013. С. 15 – 31.

258. *Захарова О.В. Головешкина Е.В.* политические воззрения Олимпии де Гуж и ее вклад в развитие идей раннего феминизма // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2018. № 2 (59). Рязань. С. 57 – 63.

259. *Звенигородская Н.Э.* Провинциальные сезоны Всеволода Мейерхольда: 1902-1905. М., Едиториал УРСС, 2004. 244 с.

260. *Золотницкий Д.З.* Фарс… и что там еще? Театр фарса в России (1893 – 1917). СПб., Нестор-история. 2006. 576 с.

261. *Зуев Г.И.* Течет река Мойка: от Фонтанки до Невского проспекта. М., ЛитРес, 2012. 502 с.

262. *Зыкова Г.В.* Анонимность и «подписанность» как стратегии в русской литературно-журнальной борьбе XIX в. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2006. № 1. С. 69 – 73.

263. *Казари Р.* Русский провинциальный город в литературе XIX в. Парадигма и варианты // Русская провинция: миф-текст-реальность. М., СПб., Тема, 2000. С. 164 – 170.

264. *Калениченко О.Н.* Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века (святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла). Волгоград, Волгоградский государственный педагогический ун-т, 2000. 231 с.

265. *Козлов А.Е.* Провинциальные сюжеты русской литературы XIX века: основные принципы типологии // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. № 1 (11). С. 100 – 115.

266. *Колмогоров А.Г.* Мне доставшееся: Семейные хроники Надежды Лухмановой. М., Вагриус, 2013. 459 с.

267. *Колобаева Л.А.* Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. М., Изд-во МГУ, 1990. 336 с.

268. *Красильников Р.Л.* Танатологические мотивы в художественной литературе. Дисс… д. филол. н., М., 2011. 544 с.

269. *Криничная Н.А.* Русская народная историческая проза. Вопросы генезиса и структуры. Л., Наука, 1987. 225 с.

270. *Крюкова С.С.* Русская крестьянская семья во второй половине XIX в. М., Институт Этнологии и Антропологии РАН, 1994. 214 с.

271. *Кузичева А.П.* Театральная критика российской провинции 1880 – 1917. Комментированная антология. М., Наука. 2006. 592 с.

272. *Лавров А.В.* Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации. М., Новое литературное обозрение, 2015. 761 с.

273. *Левицкая Т.В.* «Женский вопрос» в освещении Н.А. Лухмановой // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 3. 2019. С. 134 – 144.

274. *Левицкая Т.В.* Сказочные и притчевые мотивы в творчестве Н.А. Лухмановой периода русско-японской войны // LITERA. 2018. № 3. С. 184 – 193.

275. *Левицкая Т.В. Михайлова М.В.* Неожиданный поворот: роль Н.А. Лухмановой в закрытии журнала «Новый путь» // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2019. № 2.

276. *Левицкая Т. В., Михайлова М.В.* Публицистическая и лекторская деятельность Н.А. Лухмановой в начале XX в. // Вопросы филологии. 2017. № 3. С. 81 – 87.

277. *Липинская А.А.* Вампир и жертва: два «женских» сюжета в готических новеллах Э.Ф. Бенсона // Женщины в литературе: авторы, героини, исследователи. Коллективная монография / под ред. И.И. Буровой. СПб., ИД «Петрополис», С. 160 – 167.

278. *Лихачев Д.С.* Работы разных лет. М., РАН, 2007. 752 с.

279. *Лотман Ю.М.* Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб., Искусство-СПб, 2000. 704 с.

280. *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. 495 с.

281. *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве Александра Блока. Дис… д. фил. н. М., 1998.

282. *Макарова Е.А.* Специфика бытования «сибирского текста» в литературной ситуации последней трети XIX века // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск, Сибирский федеральный университет, 2010. С. 46 – 63.

283. *Малютина А.И.* Сибирская тема в публицистике журнала «Русское богатство» // Сибирские страницы жизни и творчества В.Г. Короленко / Под ред. Е.А. Куклиной. Новосибирск, Изд-во Наука, 1987. 205 с.

284. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. В 4 т. Т. 1. М., Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956. 442 с.

285. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 2. М., Изд-во Всесоюзной книжной палаты 1957. 387 с.

286. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 3. М., Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1958. 415 с.

287. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М., Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1960. 558 с.

288. *Мейлах Б.С.* Процесс творчества и художественное восприятие. Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы. М., Искусство, 1985. 318 с.

289. *Мережковский Д.С.* Чехов и Горький // Чехов pro et contra. Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX вв. (1887 – 1914) / Вступ. ст., сост. и примеч. Сухих И.Н. СПб., РХГИ, 2002. С. 692 – 722.

290. *Михайлова М.В.* Женщины-драматурги Серебряного века // Гендерная проблематика в современной литературе. Сборник научных трудов. М., ИНИОН РАН, 2010. С. 4 – 35.

291. *Михайлова М.В.* Страсти по Лидии. Творческий портрет Л. Зиновьевой-Аннибал // Преображение (русский феминистский журнал) 1994. № 2. С. 144 – 156.

292. *Михайлова М.В., Назарова А.В.* Война как пространство «антижизни» и «антикультуры» (военные корреспонденции Е.Н. Чирикова с фронтов Первой Балканской и Первой мировой войн) // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник кафедры истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ. М., 2013. С. 233 – 245.

293. *Мицюк Н.А.* Материнство у дворянок центральной России во второй половине XX – начале XXв.: Историко-антропологический и этнокультурный аспекты. Дис. … док. ист. наук. М., 2016. 768 с.

294. Наслаждение быть мужчиной: западные теории маскулинности и постсоветские практики / под ред. Шерон Берд и С. Жеребкина. СПб., Алетейя, 2008. 293 с.

295. Неизданный Федор Сологуб. Стихи, документы, мемуары. М., Новое литературное обозрение, 1997. 575 с.

296. *Николаев П.Ф.* Вопросы жизни в современной литературе. М., Издание Д.П. Ефимова, 1902. 545 с.

297. *Нинов А.А.* М. Горький и Ив. Бунин: История отношений. Проблемы творчества. Л., Сов. Писатель, 1973. 567 с.

298. *Октябрьская О.С.* Формирование и развитие жанровой системы в русской детской литературе 1920 – 1950 гг. Дис. … док. филол. н. М., 2017. 481 с.

299. *Осьмухина О.Ю., Громова А.Ю.* Творчество Г. Щербаковой конца 1970-х – начала 2000-х гг. в контексте традиции русской классики. Саранск, Изд-во Мордовского университета, 2017. 172 с.

300. *Пензина О.В.* Женская проза второй половины XIX века: гендерный аспект авторства. Дис. ... кан. фил. н. М., 2009. 177 с.

301. *Пермякова О.В.* Явление гендерной стилизации в современной женской литературе на материале французского и русского языков. Дис. ... кан. фил. н. Пермь, 2007. 176 с.

302. Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования / под ред. Э. Шоре, К. Хайдер, Г. Зверевой. М., РГГУ. 2009.

303. *Петровская И. Ф., Сомина В. В.* Театральный Петербург: Начало XVIII века – октябрь 1917 года: Обозрение-путеводитель / Под общ. ред. И. Ф. Петровской. СПб., РИИИ, 1994. 448 с.

304. *Поссе В.А.* Певец протестующей тоски // Максим Горький Pro et contra. Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей 1890 – 1910 гг. / Вступ. ст., сост. и примеч. Ю.В. Зобнина. СПб., РХГИ, 1997. С. 225 – 239.

305. *Постернак А.В.* Очерки по истории общин сестер милосердия. М., Изд-во Свято-Дмитриевского училища сестер милосердия, 2001. 304 с.

306. *Пушкарева Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание. СПб., Алетейя, 2007. 496 с.

307. *Пушкарева Н.Л.* Русская женщина: история и современность. Два века изучения» женской темы» русской и зарубежной наукой 1800 – 2000. М., Ладомир, 2002.

308. *Розанов И.Н.* Литературные репутации. М., Советский писатель, 1990. 464 с.

309. Российская повседневность в зеркале гендерных отношений / Под ред. Н.Л. Пушкаревой. М., Новое литературное обозрение, 2013. 856 с.

310. Русские писатели 1800 – 1917 / под ред. П.А. Николаева. Т. 3. К – М. М., 1994. 590 с.

311. *Савкина И.Л.* До и после бала: история молодой девушки в “мужской литературе” 30 – 40-х гг. XIX в. // Женщина. Гендер. Культура. М., МЦГИ, 1999. С. 287 – 300.

312. *Савкина И.Л.* «Да, женская душа должна в тени светиться…» // Жена, которая умела летать: Проза русских и финских писательниц. Редактор-составитель Г.Г. Скворцова. Петрозаводск, ИНКА, 1993. С. 389 – 404.

313. *Савкина И.Л.* «Пишу тебя»: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. Tampere, University of Tampere, 2001. 360 с.

314. *Савкина И.Л.* Пути, переулки и тупики изучения истории русской женской литературы // Женский вызов: русские писательницы XIX – начала XX века. Тверь, 2006. С. 11 – 27.

315. *Савкина И.Л.* Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX в. М., Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.

316. Сборник в память П.И. Мельникова (Андрея Печерского). Нижний Новгород, 1910. 672 с.

317. *Семевский В.И.* Н.Д. Хвощинская-Зайончковская (В. Крестовский – псевдоним) // Русская мысль. 1890. № 11.

318. *Сент-Бёв. Ш.* Литературные портреты. Критические отзывы / Сост.: М. Трескунова. М., Художественная литература. 1970. 582 с.

319. *Сохряков Ю.И.* М.О. Меньшиков – литературный критик // Российский консерватизм в литературе и общественной мысли XIX века. М., ИМЛИ РАН, 2003. 224 с.

320. *Строганова Е.Н.* Классики и современницы. Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М., Литфакт, 2019. 400 с.

321. *Суслова Л. Н.* Старообрядческие молитвенные здания в Тобольской губернии в XIX - начале XX в. // Проблемы истории России. Екатеринбург, Волот, 2005. Вып. 6: От Средневековья к Современности. С. 240 – 271.

322. *Сырица Г.С.* Актуализация авторских смыслов в художественном тексте: лингвопоэтический аспект. М., ФЛИНТА, 2016. 160 с.

323. *Телятник М.А.* Фельетоны Л.Н. Андреева в газете «Курьер» (1900 – 1903): специфика жанра, проблематика, поэтика, стиль. Дис. ... кан. фил. н. 2012. 230 с.

324. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977. 574 с.

325. Указание заглавий произведений художественной литературы 1801 – 1975 / Сост.: Б.М. Вишневецкая, А.А. Колганова, Е.К. Соколинский и др. В 8 т. Т. 3. М., Б-ка Акад. Наук СССР, 1989. 326 с.

326. *Фридан Б.* Загадка женственности / Пер с англ. О. Ворониной. М., Прогресс, 1993. 496 с.

327. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., Высшая школа, 2002. 436 с.

328. *Черниченко Л.Л.* Князь Владимир Владимирович Барятинский: Писатель в России и в эмиграции. М., Российская политическая энциклопедия, 2006. 448 с.

329. *Шишпаренок Е.В.* Художественный образ Сибири XIX века (И.А. Гончаров, В.Г. Короленко, А.П. Чехов) // Образ Сибири в публицистике, литературе и фольклоре XIX – XX вв.: Всероссийская научная конференция, посвященная 80-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора В.П. Владимирцева. Иркутск, Изд-во Иркутского государственного университета, 2011. С. 87 – 94.

330. *Щербинин П.П.* Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII – начале XX в. Дис. … док. ист. наук. М., 2005. 489 с.

331. *Щербинин П.П.* Повседневная жизнь девочек в России в годы первой мировой войны 1914 – 1918 гг. // Российская повседневность в зеркале гендерных отношений / Отв. Ред. и сост. Н.Л. Пушкарева. М., Новое литературное обозрение. С. 117 – 154.

332. *Эконен К.* Творец, субъект, женщина. М., Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.

333. *Эртнер Е.Н.* Жанровая поэтика романа Н.А. Лухмановой «В глухих местах» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Том 1. № 3. 2015. С. 41 – 49.

334. *Эртнер Е.Н.* Феноменология провинции в русской прозе конца XIX – начала XX века. Дис. … док. филол. н. Екатеринбург, 2005. 448 с.

335. *Эртнер Е.Н., Данилина Г.И.* Сибирь в русской литературе // Русская и зарубежная литература. Тюмень, Изд-во Тюменского государственного университета, 2011. 278 с.

336. *Юкина И.И.* Русский феминизм как вызов современности. СПб., Алетейя, 2007. 539 с.

337. *Янушкевич А.С.* Дихотомия сибирского текста // Евразийский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007.

338. *Ярская-Смирнова Е.Р.* Гендерная социализация в образовании: скрытый учебный план // Материалы к выступлению в Кубанском государственном университете. Краснодар, 2002. С. 1 – 5.

IV

339. Dictionary of Russian Women Writers / Ed. by Marina Ledkovsky, Charlotte Rosenthal, Mary Fleming Zirin. Westport, 1994. 960 p.

340. Feminism and Methodology. Social Science Issues / Ed. By Sandra Harding. Bloomington, Indiana University Press, 1987. 194 p.

341. *Gilbert S., Gubar S.* The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Heaven, Yale University Press, 1979. 719 p.

342. *Kelly C.* A History of Russian Women's Writing, 1820 – 1992. Oxford, Clarendon press, 1998. 497 p.

343. *Kolodny Annette*. Dancing Through the Minefield // The New Feminist Critisism. Essays on Woman Literature and Theory. New York, Panteon Books, 1985. P. 144 – 167.

344. *Offen K.* Debating the Woman Question in the French Third Republic, 1870 – 1920. Cambridge, Cambridge University Press, 2018. 673 p.
345. *Showalter E.* Toward a Feminist Poetics // The New Feminist Critisism. Essays on Woman Literature and Theory. New York, Panteon Books, 1985. P. 137 – 143.
346. The Return of Thematic Criticism / ed. W. Sollors. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1993. 321 p.
347. Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender / ed. by Jerilyn Fisher and Ellen S. Silber. London, Greenwood press, 2003. 358 p.