

# Гендерные исследования



# Женщина модерна

Гендер в русской  
культуре  
1890–1930-х годов



Новое  
Литературное  
Обозрение

2022

УДК 930.85-055.2  
ББК 63.3(2)53-7-284.3  
Ж56

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ), проект № 19-78-10100

Редакционная коллегия: Е. В. Кузнецова, О. А. Симонова, Я. Д. Чечнёв, М. В. Каплун, В. Б. Зусева-Озкан (председатель)

Редактор серии М. Нестеренко

Рекомендовано к печати Ученым советом Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН)

Рецензенты: д-р филол. наук Е. Н. Строганова;  
д-р филол. наук Т. Д. Венедиктова

**Ж56 Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов:** Коллективная монография / Под ред. В. Б. Зусевой-Озкан. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 688 с.: ил. (Серия «Гендерные исследования»)

ISBN 978-5-4448-1840-4

Период с 1890-х по 1930-е годы в России был временем коренных преобразований: от общественного и политического устройства до эстетических установок в искусстве. В том числе это коснулось как социального положения женщин, так и форм их репрезентации в литературе. Культура модерна активно экспериментировала с гендерными ролями и понятием андрогинности, а количество женщин-авторов, появившихся в начале XX века, несравнимо с предыдущими периодами истории отечественной литературы. В фокусе внимания этой коллективной монографии оказывается переломный момент в истории искусства, когда представление фемининного и маскулинного как нормативных канонов сложившегося гендерного порядка соседствовало с выходом за пределы этих канонов и разрушением этого порядка. Статьи, включенные в монографию, предлагают рассмотреть русский модернизм в пока еще новом для отечественной науки гендерном измерении; они поднимают вопросы о феномене женского авторства, мужском взгляде на «женский вопрос», трансформации женских и мужских образов в произведениях искусства в условиях менявшихся границ гендерных норм.

УДК 930.85-055.2  
ББК 63.3(2)53-7-284.3

В оформлении обложки использован фрагмент рисунка «Читающая женщина в голубом платье». Худ. Мартинус ван Андринга. 1918. Рейксмузеум, Амстердам / Rijksmuseum, Amsterdam.

© В. Б. Зусева-Озкан, состав, 2022  
© Авторы, 2022  
© Д. Черногаев, дизайн серии, обложка, 2022  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

# Содержание

*В. Б. Зусева-Озкан, при участии Е. В. Кузнецовой. Введение* 9

## *Раздел первый. «Рубеж веков»: 1890-е — 1905 год*

### *Маскулинность и фемининность в художественной прозе*

*А. Е. Рожкова. «Чья вина?»: женский литературный манифест и полемика С. А. Толстой с «мыслью семейной» в творчестве ее мужа Л. Н. Толстого* . . . . . 26

*Г. Полити. Роль женщины в избранных коротких рассказах (1895–1903) А. П. Чехова: «женский вопрос» в свете гендерного подхода* . . . . . 42

*Т. В. Левицкая. «Дочки-матери» в творчестве Н. А. Лухмановой* . . . . . 56

*М. В. Михайлова. Девичьи грезы и женские невроты в «дамском» исполнении («В чужом гнезде» К. Ельцовой и «Больные девушки» Л. Ф. Достоевской)* . . . . . 66

### *Конструирование лирического субъекта в поэзии*

*Ю. Е. Павельева. Мирра Лохвицкая и Надежда Тэффи: голоса лирических героинь* . . . . . 82

*А. В. Протопопова. Женщина и природа в поэзии З. Н. Гиппиус: «Дай мне венок мой, плача, вить»* . . . . . 99

### *Конструирование гендера в эго-документах и публицистике*

*В. С. Трофимова. Гражданская активистка и правозащитница — новые ипостаси русской писательницы 1890-х годов (М. К. Цебрикова)* . . . . . 114

*Е. В. Юшкова. «Назад к природе?»: «женский вопрос» в малоизвестной дискуссии 1903 года о творчестве Айседоры Дункан* . . . . . 127

*И. В. Синова. Женские эго-документы рубежа XIX–XX веков: гендерная проблематика и образ «новой женщины»* . . . . . 144

## *Раздел второй. От Первой русской революции до октября 1917 года*

### *Маскулинность и фемининность в художественной прозе*

- М. С. Савельева.* Женские образы в романах  
Федора Сологуба: эволюция восприятия фемининного . . . 160
- А. С. Акимова.* Социальное положение женщины  
и литературные формы его репрезентации  
в начале XX века: на материале дневника А. Н. Толстого . 172
- К. И. Морозова.* Между Богородицей и Венерой: женские  
образы в рассказе А. К. Гольдебаева «Мама ушла» . . . . . 183
- Г. Н. Боева.* «Мужское» и «женское» в прозе А. Куприна  
в свете научного дискурса эпохи . . . . . 198
- А. С. Андреева.* Конструирование женской субъектности  
в романе Анны Мар «Женщина на кресте» . . . . . 211
- В. Г. Хрулова.* «Женщина на кресте»  
и «Женщина в лиловом»: две стороны одной перверсии  
(О «несостоявшейся» полемике А. Мар и М. Криницкого) 225

### *Конструирование лирического субъекта в поэзии*

- А. А. Орлова.* Проблема женского письма  
в статье И. Анненского «Оне» . . . . . 234
- Ф. Х. Исрапова.* Двоякая гендерная образность  
в стихотворениях из книги Н. Гумилева «Чужое небо» . . 246
- Е. В. Кузнецова.* Проекция фемининности в лирике  
Е. Кузьминой-Караваевой . . . . . 262

### *Гендерная проблематика в драме*

- А. А. Голубкова.* Репрезентация амбивалентности  
гендерного подхода в пьесе Тэффи «Женский вопрос» . . 287
- В. Б. Зусева-Озкан.* Новый матриархат:  
гендерные инверсии в пьесах «Женский вопрос» Тэффи  
и «Судьба мужчины» Н. Урванцова . . . . . 297
- О. В. Федунина.* Мортальная фемининность  
Серебряного века: «Ошибка смерти» В. Хлебникова  
в контексте драматургии А. Блока . . . . . 315

## *Раздел третий. Новая Россия: 1920–1930-е годы*

### *Маскулинность и фемининность в художественной прозе*

- О. В. Гаврилина.* Женские образы в рассказах  
Ольги Форш 1910–1920-х годов . . . . . 334
- Я. Д. Чечнёв.* Урбанизм ленинградской прозы: гендерный  
аспект (Константин Вагинов и Лидия Чуковская) . . . . . 347
- О. А. Симонова.* Образ атаманши Маруси  
в литературе 1920–1930-х годов . . . . . 363
- А. Ю. Овчаренко.* «...Грани своей, отдельной  
человеческой судьбы»: Женские образы в литературе  
1920–1930-х годов (Л. Сейфуллина, поэты и прозаики  
содружества «Перевал»): постановка проблемы . . . . . 381
- Б. Н. Борисов.* Сюжет о блудной дочери в произведениях  
*А. П. Платонова* 1930-х годов . . . . . 395

### *Конструирование лирического субъекта в поэзии*

- А. Э. Бурангулова.* Поэтический субъект Парнок  
1920-х годов: гендер и литературное поле . . . . . 410

### *Гендерная проблематика в драме*

- Т. А. Купченко.* Киносценарий В. В. Маяковского «Позабудь  
про камин» и пьеса «Баня» в аспекте полемики с пьесой  
*С. М. Третьякова* «Хочу ребенка!» о смысле любви . . . . . 424

### *Фемининность и маскулинность в визуальных образах*

- И. И. Руцинская.* Вне канона: портрет жены художника  
в советской живописи 1920–1930-х годов . . . . . 443
- Е. В. Кудрина.* Образ женщины в советской детской литературе  
1930-х годов (на материале издательства «Детгиз») . . . . . 457
- О. В. Рябов.* Западная маскулинность в российской культуре:  
от философии пола Серебряного века к кинодискурсу  
холодной войны . . . . . 483

### *Конструирование гендера в эго-документах и публицистике*

- Ю. С. Подлубнова, Е. П. Тюменева.* Репрезентации  
фемининности в уральских травелогах Ларисы Рейснер  
и Елизаветы Полонской . . . . . 494

<i>Н. Б. Граматчикова. Образы советских уральских руководителей и их жен и вдов в эго-документах 1930-х и воспоминаниях 1960–1970-х годов</i> . . . . .	504
<i>Н. Л. Малаховская. Переконструирование гендерной ориентации женщин в СССР 1920–1930-х годов</i> . . . . .	525
<i>И. Л. Савкина. «Я кручусь между двух пристаней»: модели женственности в дневнике Нины Луговской</i> . . . . .	540

*Раздел четвертый. В эмиграции.  
Западные контексты*

<i>О. Р. Демидова. Epistolagia как пространство конструирования гендера</i> . . . . .	554
<i>Ю. А. Съоли. Творческий путь Надежды Городецкой: от «дамского» романа к религиозно-философским исканиям?</i> . . . . .	571
<i>С. Ашоне. Восприятие и осмысление роли женщины в советском обществе 1920-х годов в «Браках в красном вихре» Али Рахмановой</i> . . . . .	587
<i>Н. И. Шрома. Женский роман воспитания в гендерном дискурсе Латвии 1920–1930-х годов</i> . . . . .	599
<i>Т. В. Тернопол. Первая волна русской эмиграции в детективах А. Кристи: женские образы</i> . . . . .	615
<i>Информация об авторах</i> . . . . .	627
<i>Примечания</i> . . . . .	631



*В.Б. Зусева-Озкан,  
при участии Е.В. Кузнецовой*

## **Введение**

Книга, предлагаемая вниманию читателя, изначально задумывалась как сборник статей, написанных по материалам докладов конференции «Концепции фемининности и конструирование гендера в русской культуре 1890–1930-х годов», которая прошла в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН 30 марта—1 апреля 2021 года в рамках проекта Российского научного фонда (№ 19-78-10100) «Конструирование фемининности в литературе русского модернизма». Однако по мере работы над поступающими материалами стало понятно, что из них может вырасти гораздо более амбициозный проект, а именно цельный коллективный труд, посвященный гендерной проблематике русской культуры Серебряного века и «вокруг» него.

Все представленные статьи выстраиваются в довольно точную хронологическую шкалу, на которой отмечены важнейшие точки эволюции гендерных представлений российского общества с 1890-х по 1930-е годы (и которая даже учитывает более дальнюю перспективу), как они отразились в сфере культуры, прежде всего в вербальных ее текстах. В книге возникают определенные «силовые линии», когда следующая статья как бы продолжает и развивает—на том же или на другом материале—проблемы, заявленные в предшествующей. Так, например, фигура «мальчиковой» девочки в ранней советской культуре обсуждается в статьях И. Савкиной и Н. Малаховской (одной из основоположниц советского послевоенного феминистского движения и создательниц—совместно с Т. Мамоновой и Т. Горичевой—в конце 1970-х годов

альманаха «Женщина и Россия»\* и журнала «Мария»); тема женского мазохизма в патриархатной культуре — в статьях А. Андреевой и В. Хрусовой; советские эксперименты в области семьи и брака — в статьях Т. Купченко и С. Ашоне; мизогинные биосоциальные теории XIX века рассматриваются в статьях Г. Боевой и В. Зусевой-Озкан, и т. д.

Предлагаемая книга полна и в дискурсивно-жанровом отношении: ее материалом послужили все виды литературы эпохи (проза, лирика, драма, критика и публицистика, эго-документы, или автодокументальная литература), а также в меньшей степени произведения визуальных искусств (живопись, книжная графика, искусство танца, кинематограф). Наконец, можно говорить и об общности методологии, сочетающей традиционный филологический анализ, в том числе компаративный и интертекстуальный, со специфической оптикой гендерных исследований, так что каждое конкретное произведение, с одной стороны, рассматривается во всей сложности смысловых связей, не превращаясь в иллюстрацию того или иного социологического тезиса, а с другой — в фокусе оказываются особенности конструирования и «разыгрывания» гендерной идентичности, соотношение их с культурной мифологией и с научным дискурсом эпохи. Кроме того, ряд статей (см., например, контрибуции А. Бурангуловой, А. Андреевой) многое заимствует с точки зрения методологии у социологии литературы. Таким образом, эта книга может стать вкладом в дело заполнения зияющей лакуны в поле российского (и русскоязычного) литературоведения — речь идет о крайне малом числе гендерных исследований.

Если в научных центрах Европы и Америки гендерные исследования (а также женские и квир-исследования) с распространением феминизма стали самостоятельным направлением и активно проводились с 1960–1970-х годов, то в отечественной науке они оформляются на постсоветском пространстве только ближе к середине 1990-х. Важной вехой является регистрация в 1994 году Московского центра гендерных

\* См. его недавнее переиздание, включающее также исторический комментарий, биографии и серию статей: *Феминистский самиздат. 40 лет спустя*. М.: Common place, 2020.

исследований (МЦГИ), деятельность которого носила более социально-практический, нежели научный характер. В плане ознакомления российского научного сообщества с зарубежными теоретическими подходами следует отметить переводы философских работ М. Фуко\*, в которых идентичность индивида и его сексуальность ставились в контекст властных отношений, а также возникновение ряда периодических изданий, развивающих гендерную направленность: например, основанный в 1998 году харьковский журнал «Гендерные исследования», альманах гендерной истории ИВИ РАН «Адам и Ева», выходящий с 2000 года. Безусловно, женские образы в русской литературе или творчество известнейших женщин-авторов, таких как А. Ахматова и М. Цветаева, изучались и ранее, но эти исследования велись в отрыве от гендерной теории и проводились с использованием тех же оптики и методологии, что и анализ произведений авторов-мужчин.

За прошедшие двадцать с лишним лет специфически гендерная оптика стала привлекать к себе больше внимания. В первом десятилетии XXI века в русскоязычной науке появились некоторые значимые работы о гендере и фемининности†, причем

\* См., например: Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности / Пер. с франц. С. Табачниковой. М.: Магистериум; Касталь, 1996; Фуко М. История сексуальности-III: Забота о себе / Пер. с фр. Т.Н. Титовой и О.И. Хомы. Киев: Дух и литера; М.: Рефл-бук, [1998].

† Например: Введение в гендерные исследования / Под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001; *Репина Л.П.* Женщины и мужчины в истории: новая картина европейского прошлого. Очерки: Хрестоматия. М.: РОССПЭН, 2002; *Пушкарева Н.Л.* Русская женщина: история и современность: Два века изучения «женской темы» русской и зарубежной наукой, 1800–2000: Материалы к библиографии. М.: Ладомир, 2002; *Воронина О.А., Здравомыслова Е.А., Темкина А.А.* Гендерный калейдоскоп: Курс лекций / Под ред. М.М. Мальшевой. М.: Академия, 2002; *Чкалова И.Р.* Гендерный подход в науках о человеке и обществе: смещение исследовательских парадигм. Минск: БДУ, 2007; Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 / Сост. Л. Бредихина, К. Дипуэлл. М.: РОССПЭН, 2005; *Кукаренко Н.Н.* Философские и политические категории в феминистском дискурсе. Архангельск: Поморский ун-т, 2006; *Брандт Г.* Философская антропология феминизма: Природа женщины. СПб.: Алетейя, 2006; *Жеребкина И.* Субъективность и гендер. Гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. СПб.: Алетейя, 2007; *Юкина И.И.* Русский феминизм как вызов современности. СПб.: Алетейя, 2007; *Пушкарева Н.Л.* Гендерная теория и историческое знание. СПб.: Алетейя, 2007.

важнейшим их свойством (как и свойством гендерных исследований в целом) являлась междисциплинарность. К настоящему моменту ситуация сложилась таким образом, что если научная литература, посвященная гендерной проблематике в социологическом, историко-антропологическом и психологическом аспектах, относительно широка, то собственно литературоведческие исследования такого рода до сих пор весьма малочисленны, особенно в формате монографий\*, что неадекватно тому острому интересу к проблеме гендера и «женскому письму», который, безусловно, наблюдается сейчас в России (косвенным подтверждением чему являются, например, интернет-платформа «Ф-письмо»; феномен «фемпоэзии»; публикаторские усилия М. Нестеренко, направленные на выстраивание «женского канона» русской литературы; многочисленные публикации на литературном портале «Горький», сайте Colta и др.; увеличившееся число студенческих и магистрантских работ в названном направлении). И хотя эпоха «рубежа веков» в России неслучайно описана в данном отношении лучше любой другой (за исключением, возможно, XIX столетия), представляется, что именно она должна в первую очередь привлечь внимание литературоведов.

Одна из причин этого — тот факт, что период 1890–1930-х годов, отмеченный историческими и социальными катаклизмами, коренной ломкой общественно-политического устройства Российского государства, ознаменован и резким переломом в положении женщин, а также литературных форм его репрезентации. В эти годы литература не только отражала изменяющуюся

\* Основополагающими для литературоведов-гендеристов до сих пор остаются написанные в конце 1990-х — начале 2000-х годов труды российских и западных славистов; см. в первую очередь: *Рябов О. А.* Женщина и женственность в философии Серебряного века. Иваново: ИвГУ, 1997; *Савкина И. Л.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007; *Матич О.* Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siècle в России / Пер. с англ. Е. Островской. М.: Новое литературное обозрение, 2008; *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011; *Энгельштейн Л.* Ключи счастья: Секс и поиски путей обновления России на рубеже XIX–XX веков. М.: Терра, 1996.

социальную реальность, но и сама становилась пространством разработки новой системы ценностей, которой предстояло изменить общество. Параллельно с изменениями в социуме, а иногда и опережая их, литература предлагала новые ролевые модели, так что привычный «женский» мир — дом, семья, эмоциональная сфера — расширялся за счет включения в него ранее чисто «мужских» занятий, в том числе художественного творчества.

Культура этого времени отмечена рядом примечательных в данном аспекте особенностей. Это появление огромного — по сравнению с предшествующим периодом — числа женщин-авторов. Это усилившийся интерес литературы рубежа веков к «психологии пола», проблемам сексуальности и разработка соответствующих тем в литературных произведениях (в то время исследование психологических и поведенческих особенностей мужчин и женщин подводилось под рубрику «психологии пола», а пол, в свою очередь, зачастую отождествлялся с сексуальностью) — причем нередко в аномативном аспекте. Это распространившийся мотив андрогинности, наделявшийся мистическими коннотациями и столь принципиальный для жизни и творчества декадентов и символистов. Это грандиозный по значению и влиянию образ Вечной Женственности. Это и мена гендерными ролями, проявляющаяся, в частности, в «женских» речевых масках писателей-мужчин и «мужских» масках писательниц. Со всем этим мы неоднократно сталкиваемся как на уровне писательских биографий, в том числе отразившихся в эго-документах, так и в ткани художественных произведений.

Эксперименты модернизма с гендерными конструктами традиционалисты считали одним из признаков «вырождения» (если использовать выражение М. Нордау, автора знаменитой одноименной книги 1892 года) декаданса. По сути же они открывали дорогу деконструкции нормативной идеи единой, твердой, универсальной маскулинности и столь же универсальной фемининности. Иначе говоря, именно в этот период начинает заметно размываться веками доминировавший (и, пожалуй, в массовых представлениях доминирующий до сих пор) гендерный эссенциализм, отождествляющий биологическое (пол) и социальное. Как увидит читатель этой книги,

несмотря на то, что слово «гендер», несомненно, не было знакомо актерам и авторам Серебряного века, поскольку было введено в науку лишь в 1963 году, само представление о том, что социальные роли, играемые женщинами и мужчинами, никак (или почти никак) не проистекают из их физиологических особенностей, уже пробивало себе дорогу. Особенно выразительны в этом смысле одноактная комедия Тэффи «Женский вопрос» (1906) с ее гендерными инверсиями или полемическая статья З. Гиппиус «Зверобог» (1908).

Разумеется, не следует забывать, что гендерный порядок эпохи рубежа веков был маскулинным. Нормативными образами маскулинности являются патриархальные архетипы защитника, воина, кормильца, главы семьи (рода), правителя; с точки зрения способности к творческому процессу, стереотипна идея маскулинности как начале активном, созидающем: мужчина-творец предстал в образах гения, мастера, Пигмалиона, Данте, Орфея и т. д. Нормативная фемининность включает в себя образы матери, жены, невесты (девы), хозяйки; в сфере искусства она воспринималась как начало пассивное, вдохновляющее на творение, но не имеющее собственных творческих сил (образы музы, Галатеи, Беатриче, Эвридики и пр.). Как пишет К. Эконен, для андроцентричного общества, каким была Россия начала XX века, и маскулинного гендерного порядка принципиальны, во-первых, «бинарное и комплементарное противопоставление полов» и, во-вторых, «нейтральность» маскулинной и «маркированность» фемининной категорий: «Маскулинность в гендерном порядке мало репрезентирована, на ней не делают акцента»<sup>1</sup>. При этом, «хотя символистский эстетический дискурс выдвигает вперед категорию фемининного, она не функционирует самостоятельно, но лишь вместе с категорией маскулинного, воспринятой как оппозиционная ей»<sup>2</sup>.

Далее, категория фемининного внутренне полярна, раздвоена: женщина предстает «либо прекрасной (бестелесной, пустой, формируемой...), либо падшей (телесной, активной, сексуальной, угрожающей)»<sup>3</sup>. Тем не менее, по наблюдению исследовательницы, в раннем модернизме происходит также «отрыв» фемининности от женского пола, подкреплявшийся в культурном сознании эпохи крайне популярной и влиятельной

в российском обществе книгой О. Вейнингера «Пол и характер» (1902; впервые издана в русском переводе в 1908 году, выдержала множество переизданий), где вводятся категории М и Ж, не вполне совпадающие с реальными, физическими их носителями. Этот труд будет неоднократно упоминаться на страницах предлагаемой монографии как один из основополагающих текстов эпохи.

Таким образом, несмотря на доминанту андроцентризма, в эпоху модернизма активизируются ранее не характерные для маскулинного гендерного порядка социальные и культурные роли, свидетельствующие о его постепенном разрушении. В целом данный период можно охарактеризовать как время слома традиционных гендерных представлений. Происходил, с одной стороны, явный отход женщин (прежде всего женщин-авторов, женщин — культурных деятельниц) от стереотипов нормативной женственности. С другой стороны, этот отход художественно рефлексировался как авторами-мужчинами, так и, в первую очередь, самими писательницами.

Достаточно указать на изменения, произошедшие с лирическим субъектом в поэзии женщин-авторов, которые стали претендовать на апроприацию маскулинных привилегий, как З. Гиппиус и другие поэтессы, писавшие стихи от мужского лица, или же смело вводить в поэзию табуированные прежде «физиологические» темы, как это делала М. Шкапская, акцентировавшая телесность своей лирической героини. В массовой литературе, например, в таких бестселлерах рубежа веков, как «Ключи счастья» А. Вербицкой (1909) или «Гнев Диониса» Е. Нагродской (1910), центральными темами становятся сексуальная свобода женщины, ее стремление к самостоятельности и к профессиональному успеху. В этих текстах осуществляется своего рода «переозначивание»: женская сексуальная свобода раньше трактовалась в негативном ключе, а у этих авторов она описывается как присвоение субъектности. (Примечательно, однако, «вытеснение» названных текстов в заведомо более низкую сферу массовой литературы и ироническое отношение писателей-мужчин и к ним, и к их авторам.) Реализация в профессии осмысливается в этот период как важнейший признак «новой женщины» и отражается в содержании, структуре и композиции

женских эго-документов конца XIX — начала XX веков (см., например, статью И. Синовой в составе данного тома).

Разумеется, в литературе и прежде появлялись женщины-авторы, а в литературных произведениях — героини, бунтующие против патриархальных установок и маскулинного гендерного порядка. Но репрезентации женственности так или иначе осуществлялись из мужской перспективы как перспективы «нормативной», с андроцентричной точки зрения, поэтому женские персонажи, покушавшиеся на гендерные нормы, в текстах писателей-мужчин XIX века, несмотря на нюансы авторских позиций, либо наказывались (см. такие яркие примеры, как «Анна Каренина» Л. Толстого или «Гроза» А. Островского), либо представляли смешными и жалкими, будучи противопоставлены «традиционной» женственности (как, например, Кукшина в «Отцах и детях» И. Тургенева)\*. Русские классики XIX века в основном демонстрируют стремление к гендерной нормативности: как бы сочувственно они ни относились к своим героиням, они не могли положительно изобразить женские жизненные модели, не принимавшиеся социумом и общественной моралью. Авторы-мужчины бесконечно воспроизводили существующий порядок, в то время как женщины пытались его менять, — однако их не слышали и не воспринимали всерьез.

Если взглянуть не на тексты, а на биографии их авторов, то мы увидим, что в XIX столетии женщины-литераторы, художницы, композиторы, занимавшиеся творчеством на профессиональном уровне, были крайне немногочисленны по сравнению с мужчинами, и творчество их оценивалось несравненно «ниже», как дилетантское. В этом смысле эпоха рубежа веков демонстрирует значительный прогресс. Хотя и в начале XX века войти в «большой канон» получилось лишь у немногих писательниц (в рамках символизма, например, это удалось сделать только З. Гиппиус, как показала К. Эконен), причем зачастую за счет отвержения традиционной фемининности, и даже такие

\* Чья позиция в целом глубоко патриархатна, как отмечала, например, И. Л. Савкина со ссылкой на Б. Хельдт: «...как показала Барбара Хельдт, в образах своих героинь Тургенев развивает и укрепляет патриархатные стереотипы» (Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. С. 316).



признанные писательницы, как О. Форш и Л. Сейфуллина (см. статьи О. Гаврилиной и А. Овчаренко в настоящей книге), впоследствии были вычеркнуты из канона, — все же число и степень влияния женщин-авторов несопоставимы с предшествующей эпохой.

Таким образом, хотя патриархатная культура была еще сильна, особенно в начале интересующего нас периода, сравнение с предшествующей эпохой, т. е. со второй половиной XIX века, демонстрирует разительные перемены в общественном климате. Тем не менее надо помнить о том, что даже в 1930-е годы, несмотря на активно внедрявшуюся государством в предшествующее десятилетие новую модель женственности (насаждался образ «женщины-товарища», чьи приоритеты лежат в сфере трудовой и общественной деятельности, а не в области семьи и репродукции), многие культурные коды, социальные практики и традиции повседневности оставались патриархальными (см., например, статью И. Савкиной), что сопровождалось и разворотом государственной политики в области семьи, а именно частичным возвращением к традиционным патриархальным ценностям.

Структура предлагаемого читателям тома как раз и строится на последовательном, хотя и точечном (т. е. затрагивающем не всех важнейших авторов эпохи), исследовании гендерного порядка — или, точнее, гендерных порядков — переломной эпохи, включающей в себя несколько основных этапов: «на рубеже двух столетий», «между двух революций» (если воспользоваться формулами Андрея Белого для первых двух из них) и постоктябрьский период. Гендер в этой книге понимается как социальный и культурный пол, который «определяется через сформированную культурой систему атрибутов, норм, стереотипов поведения, предписываемых мужчине и женщине. Гендер — это конструкция, которую человек (мужчина или женщина) усваивает субъективно в процессе социализации»<sup>4</sup>, модель, детерминирующая положение и роль индивида в обществе и его институтах (семье, экономике, политической структуре, культуре и др.).

Имплицитно важной для ряда статей этой книги является теория перформативного гендера Дж. Батлер, которая в свою

очередь опирается на концепцию перформативных высказываний (высказываний-действий) Дж. Остина. В рамках этой теории гендер уже не является «надстройкой» над полом: человек сам присваивает себе те или иные идентичности. Согласно Батлер, гендер также является перформативным, так как за пределами речевых и телесных действий, «выражающих» тот или иной гендер, объективно не существует никаких идентичностей\*. Перформативные практики поиска идентичности, характеризующиеся демонстрацией пластичности, текучести гендера, который зависит от многих обстоятельств и не может быть определен раз и навсегда, описываются в ряде статей сборника (например, А. Протопоповой и Ф. Исраповой). Феминистская критика и *women's studies* также учтены в этом томе (см., в частности, статью Н. Малаховской).

Одновременно мы исходим из концепции взаимовлияния «литературы» и «жизни», убедительно изложенной Ю. Лотманом. Так, говоря о подвиге жен декабристов, которые отправились вслед за мужьями в сибирскую ссылку, ученый высказал гипотезу о том, что «готовой» нормой «героического» поведения для них послужил литературный код: «...поэзия Рылеева поставила подвиг женщины, следующей за мужем в ссылку, в один ряд с другими проявлениями гражданской добродетели. В думе „Наталья Долгорукова“ и поэме „Войнаровский“ был создан стереотип поведения женщины-героини»<sup>5</sup>. Поведение же декабристок само становилось примером и нормой для литературы последующего периода (см., например, поэму «Русские женщины» Н. Некрасова).

Насколько нам известно, до сих пор в российской филологической науке отсутствовало последовательное и детальное описание изменений гендерного порядка в России избранного нами периода с точки зрения того, как они отразились

\* См., например: *Butler J.* 1) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York; London: Routledge, 1990; 2) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. New York; London: Routledge, 1993; 3) *Undoing Gender*. New York; London: Routledge, 2004. На русском языке: *Батлер Дж.* 1) Лакан, Ривьер и стратегии маскарада // *Гендерная теория и искусство: Антология: 1970–2000*. М.: РОССПЭН, 2005. С. 422–441; 2) *Заметки к перформативной теории собрания*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.

в литературе. Именно эту задачу и решает предлагаемый том: он делится на четыре раздела, три из которых посвящены основным этапам разрушения прежнего гендерного порядка и становления нового, а четвертый восстанавливает эмигрантские и западные контексты третьего этапа.

Таким образом, в нашей книге речь пойдет о том, как авторы эпохи модернизма, с одной стороны, фиксируют в своих текстах устоявшиеся к тому моменту представления о женственности и ее соотношении с мужественностью (транслируя так называемый гендерный порядок), а с другой — предлагают и нормализуют новые формы женского опыта, расширяют традиционные представления о «женственных» чертах и свойствах. Следует подчеркнуть, что речь одновременно идет и о трансформации традиционного образа маскулинности, поскольку жесткая дихотомия между фемининным и маскулинным стирается, ставится под сомнение. При этом, поскольку традиционный канон гегемонной маскулинности направлен не только и не столько против женщин, сколько против гомосексуальности, и поскольку мы рассматриваем фемининность не в эссенциалистском ключе (как биологический пол), а как более широкую категорию, — в орбиту исследования включаются и «феминизированные» мужские образы в литературе, в том числе в аспекте гомоэротизма (см., например, статью Ф. Исраповой).

Ряд статей настоящей монографии анализирует мужской взгляд на «женский вопрос» и «новую женщину». В этом плане авторам оказались интересны художественные и критические тексты, а также эго-документы Л. и А. Н. Толстых, А. Чехова, А. Куприна, Ф. Сологуба, И. Анненского, Н. Урванцова, В. Маяковского, С. Третьякова, А. Платонова и др. Однако бóльшая часть книги касается все же творчества женщин, и это вполне закономерно: наследие русских писательниц 1890–1930-х годов крайне обширно, разнообразно и предоставляет исследователям большие возможности.

Посредством этой книги вводятся в научный и в культурный оборот некоторые новые, или, точнее, забытые имена — как женские, так и мужские. Отметим статьи, посвященные А. Мар (недавняя републикация ее романа «Женщина на кресте»<sup>6</sup> явно способствовала возникновению научного

интереса к этой фигуре); статьи, анализирующие сценическую миниатюру Н. Урванцова, рассказ А. Гольдебаева, творческий путь Н. Городецкой, автодокументальную трилогию А. Рахмановой, романы К. Ельцовой «В чужом гнезде» и Л. Достоевской «Больные девушки», творчество М. Цебриковой и др.

Но и обращение к творчеству более известных писательниц (Тэффи, М. Лохвицкой, З. Гиппиус, С. Парнок, О. Форш, Л. Сейфуллиной) становится закономерным итогом движения научной мысли: временной промежуток, отделивший нашу эпоху от их собственной, позволяет иначе читать многие тексты, созданные женщинами-авторами. О важности перепрочтения женской литературы размышляла финская исследовательница М. Рюткёнен:

Можно сказать, что чтение и написание текста являются опытами, где субъективное связывается с общественным — литературной деятельностью. То, каким образом женщины могут писать о своем опыте, исторически меняется. Но и то, как можно читать тексты женщин, изменяется в истории. По-моему, именно это является «зависимым от гендера» способом чтения и интерпретации текстов женщин: *суметь прочесть, каким образом текстуализуется женский опыт в литературном дискурсе, как это связано со статусом женщины и женской сексуальностью в данном обществе*<sup>7</sup> (курсив наш. — В. З.-О., Е. К.).

Эта книга представляет результаты прочтения произведений, написанных женщинами, как текстуализирующих женский опыт в литературном и культурном полях. Авторы статей постарались ответить на вопросы о том, что, кто и как влияет на формирование гендерной идентичности и способы ее художественной репрезентации в эпоху модернизма.

В этой книге впервые устанавливается ряд фактов, способов и особенностей конструирования гендера в литературе 1890–1930-х годов, а также даются новые интерпретации уже известным фактам такого рода. В статьях, включенных в коллективную монографию, описываются стратегии создания «новых» фемининности и маскулинности культурными деятелями эпохи; на фоне представления о норме «гендерного дисплея» выявляются и анализируются случаи «гендерного беспокойства»;

предлагается осмысление литературы и культуры русского модернизма в гендерном измерении; устанавливаются многообразные связи с мифологией, фольклором, предшествующей литературной и художественной традицией, идеями религиозной философии, в диалоге с которыми (и в отталкивании от которых) происходит конструирование фемининности в литературе модернизма, имевшее принципиальные и долгосрочные последствия для российской культуры.

\* \* \*

Закончить это серьезное введение мы хотим републикацией довольно остроумного фельетона из газеты «День» от 5 июля 1915 года (№ 182), который вполне мог бы стать предметом отдельного внимательного анализа. В нем отразились, с одной стороны, нараставшее значение «женского творчества», популярность женщин-писательниц, которую невозможно было игнорировать, а с другой — отношение к нему, доминировавшее в обществе даже накануне Октябрьской революции, — само собой, ироническое. Эта дилемма, как увидит читатель, в большой степени определяет содержание предлагаемой книги.

Маленький фельетон  
Женское творчество

Господ писателей теперь дома нет. Они делают вид, что уехали на войну, и рассказы пишут из быта военного...

Остались дома одне женщины-писательницы. Оне и обслуживают теперь театр, еженесячные и еженедельные журналы и всякую другую литературную работу исполняют.

Работают, главным образом, Гиппиус (женщина), Миртов (женщина), Нагродская (кажется, тоже женщина...) и др.

В газетах биржевно-бульварного (извиняюсь за плеоназм) типа стали появляться интервью с нашими труженицами пера.

Вот что сказали о себе труженицы.

\* Обратим внимание на иронию критика, который называет женщинами писательниц с мужскими фамилиями и сомневается в половой принадлежности автора с фамилией отчетливо женской. Тем самым, очевидно, демонстрируется распространенность маскулинной гендерной маски среди писательниц этой эпохи.

I

З. Гиппиус

— Вы хотите знать, как я работаю? — спросила наша полувеликая.

— Очень хотим. Затем и пришли.

— Извольте. Пишу я, обыкновенно, черным по белому. Так буквы виднее. Когда я пишу мужскую роль, я надеваю мужское платье и нацепляю бороду.

— Это для какой цели?

— Чтобы лучше вникнуть в мужскую психологию и глубже понять его душу. Когда я пишу женскую роль, я снова переодеваюсь женщиной.

— А как вы поступаете при описании животных?

— Как вы сказали? Я вас не совсем поняла.

— Когда вам приходится писать такие слова, как, например, «собака залаяла», «лошадь заржала» и т. д. Неужели и тут переодеваетесь?

Г-жа Гиппиус подумала и после паузы сказала:

— Не всегда... Тут встречаются некоторые неудобства. По большей части не хватает ног. Но это неважно. Мой рабочий день начинается в два часа ночи и кончается в час следующей ночи. Остается свободным один час, в который я ем, сплю и отдаю распоряжения по хозяйству.

— Ваши любимые еда, писатель, спорт?

— Рецензенты, я, критические статьи.

— Сколько лет пишете?

Ответа не последовало.

II

О. Миртов\*

— Сначала, — сказала писательница, — я поселяюсь в своем герое. Да, да, вы не ослышались. Я поселяюсь в своем герое.

— Влезаю ему в мозг, в сердце; к нему влезаю и сижу.

— Герой ходит по улице, а я в нем. Он в театре, а я в нем. Он в ресторане, а я в нем!

— Потом я переселяюсь из героя в героиню. Она флиртует, а я в ней. Она выходит замуж, а я в ней. Она выдает детей замуж, а я в ней.

\* Псевдоним драматурга и прозаика Ольги Эммануиловны Негрескул (1872–1939), в первом браке Котылёвой, во втором — Розенфельд.

— Изучив таким образом внутренний мир своих героев, я начинаю писать.

— Сначала пишу пером быстро, быстро. Герои стоят над душой и нетерпеливо кричат: «Пиши нас скорее. Над нами каплет». И я пишу, пишу.

— Потом начинаю писать еще быстрее. Пишу на пишущей машине. Но герои кричат: «медленно». Тогда мне приводят в дом ротационную машину.

— Работа начинает кипеть. Свежеотпечатанные герои вылетают из машины один за другим. Актеры ловят их. Антрепренеры сортируют. Мороз трещит. Река бурлит. Шумит лес\*.

### III

#### Нагородская

— Как я пишу? Ах, это так интересно! Впрочем, я почти никогда не пишу.

Мы удивились:

— Но откуда же у вас повести и рассказы?

— Я беру тетрадку и кладу ее на ночь под подушку и прошу Боженьку, чтобы утром все было написано. Вот и все. Я уроки всегда так учила. Положу, бывало, книжку под подушку, а наутро все уроки знаю...

Больше беседовать было не о чем. Мы только спросили:

— Давно начали писать?

— Пять лет тому назад. Я ведь начала писать с двенадцатилетнего возраста...

Прелестная девочка сделала нам реверанс.

Мы погладили ее прелестные кудри и ушли.

О.Л. Д'Орвь†

\* Обратим внимание на постепенное «сезжание» творческих действий в природные так, что сама вербальная, эстетическая деятельность писательницы по производству текстов как бы отождествляется фельетонистом с неизменным, неизбывным природным циклом. Ср. традиционное для маскулинного гендерного порядка связывание фемининного с «природным» и, далее, «бессознательным», «иррациональным» («Оппозиционная пара природа — культура является весьма важной в символистском контексте творчества, так как она гендерно маркирована и в ней заложена эстетическая оценка»; «...фемининная природа и телесность связываются с немотой, а маскулинная рациональность и абстрактность обозначают активность» и пр. — Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. С. 30, 43).

† Псевдоним журналиста Иосифа Львовича Оршера (1878–1942).