

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/UYPRJZ>
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

ПРИНЦИПЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ ФЕМИНИННОСТИ В ПОВЕСТИ О.П. РУНОВОЙ «ЛУННЫЙ СВЕТ»

© 2023 г. М.В. Каплун

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 04 февраля 2023 г.

Дата одобрения рецензентами: 01 марта 2023 г.

Дата публикации: 25 сентября 2023 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100>) в ИМЛИ РАН*

Аннотация: Статья посвящена творчеству русской писательницы Ольги Павловны Руновой (урожд. Мещерская) (1864–1952) в контексте литературно-гендерного дискурса, сложившегося в модернистский период. Одним из самых ярких, акцентированно фемининных произведений Руновой является повесть «Лунный свет», опубликованная в 1913 г. в передовом литературно-политическом издании «Русская мысль». Позже повесть вошла в очередной сборник гендерно ориентированной прозы Руновой, изданный в Петрограде в 1916 г. и получивший такое же название. В «Лунном свете» писательница использует жанр дневника (неотправленного письма) с повествованием от первого лица, пытаясь глубже проникнуть во внутренний мир женщины, продемонстрировать ее уязвимость перед патриархальной средой и показать возможные варианты преодоления душевного раздвоения. В повести сочетаются различные художественные тактики Руновой в конструировании фемининности, находившие отражение в прозе писательницы 1900–1910-х гг. (психоз, конформизм, эскапизм). Героиня повести проходит все стадии фемининного самоопределения: от внутреннего недовольства через бунт/неприятие до компромиссного принятия диктуемых условий. Основным выходом для женщины Рунова видит во внутреннем эскапизме, дающем мнимую передышку от гнетущей действительности, довлеющей патриархальности и символизирующем возвращение к целостности внутреннего мира, но не решающем проблему женского самоопределения вне патриархальной ориентированности.

Ключевые слова: О.П. Рунова, «Лунный свет», повесть, фемининность, гендерный дискурс, модернизм, эскапизм, дневник.

Информация об авторе: Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: tangosha86@mail.ru

Для цитирования: Каплун М.В. Принципы конструирования фемининности в повести О.П. Руновой «Лунный свет» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 3. С. 106–125. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 8, no. 3, 2023

PRINCIPLES OF CONSTRUCTING FEMININITY IN O.P. RUNOVA'S NOVEL *MOONLIGHT*

© 2023, Marianna V. Kaplun

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: February 04, 2023

Approved after reviewing: March 01, 2023

Date of publication: September 25, 2023

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation (project no. 19-78-10100, <https://rscf.ru/project/19-78-10100/>).

Abstract: The article examines the work of the Russian writer Olga Pavlovna Runova (nee Meshcherskaya) (1864–1952) in the context of literary and gender discourse that developed in the modernist period. One of the most striking, accentuated feminine works of Runova is the epistolary story *Moonlight*, published in 1913 in the leading literary and political publication “Russian Thought.” Later, the story was included in another collection of Runova’s gender-specific prose, published in Petrograd in 1916 with the same title. In *Moonlight* the writer uses diary genre of unsent letter with first-person narration, trying to penetrate deeper into the inner world of a woman, to demonstrate her vulnerability to the patriarchal environment and to show possible options for overcoming a spiritual split. The story combines various artistic tactics of Runova in the construction of femininity, which were reflected in the prose of the writer of the 1900–1910s (psychosis, conformism, escapism). The character of story goes through all the stages of feminine self-determination: from internal discontent through rebellion/rejection to a compromise acceptance of dictated conditions. Runova sees the main way out for a woman in inner escapism, which gives an imaginary respite from the oppressive reality, the prevailing patriarchy, but not solving the problem of women’s self-determination outside the patriarchal world.

Keywords: O.P. Runova, *Moonlight*, story, femininity, gender discourse, modernism, escapism, diary.

Information about the author: Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: tangosha86@mail.ru

For citation: Kaplun, M.V. “Principles of Constructing Femininity in O.P. Runova’s Novel *Moonlight*.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 106–125. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>

Литературное творчество русской писательницы Ольги Павловны Руновой (урожд. Мещерская) (1864–1952) до сих пор остается недостаточно изученным. Ее перу принадлежат повести и рассказы, издававшиеся отдельными сборниками и публиковавшиеся в передовых литературных журналах конца XIX – начала XX в. («Книжки “Недели”», «Образование», «Летучие альманахи», «Новое время», «Русская мысль», «Современный мир» и т. д.). В центре рассказов О.П. Руновой – провинциальная жизнь, быт помещиц и чиновничьей среды, интерес к «женскому вопросу» [15, с. 391]. Особого внимания заслуживает во многом автобиографичная, «фемининная» проза писательницы, проникнутая психологизмом и обращенная к внутреннему миру женщины. Фемининную ориентированность произведений Руновой можно обнаружить в ранних модернистских рассказах 1880–1890-х гг. (например, «По времени», «Плесень», «Цветочки»), главными действующими героями которых часто выступают роковые женщины («женщины-вамп»), требующие от мужчин решительных действий [15, с. 391]. Стоит отметить, что тема положения женщины у Руновой поднимается и в так называемых «патриархальных» рассказах 1900-х гг., где сюжет строится вокруг героя-мужчины. Например, в рассказе «Поездка» 1903 г. земский врач Антон Валерьянович Хрущов стыдится связи с тридцатитрехлетней кухаркой Татьяной, напоминающей ему «самую тяжелую, самую позорную страницу его жизни» (см: [23]). В рассказе «Разгадка» 1906 г. главный герой, хлебный торговец и владелец нескольких домов Савватий Родионович Собенников вспоминает свою настоящую любовь, ради которой так и не смог изменить жизнь, продолжая жить с ненавистной женой как с врагом (см.: [24]). В рассказе «Серые» 1907 г. богатый землевладелец Никита Трефи-

льевич Узморцев мечтает о рождении здорового сына и ждет беременности своей любовницы, простой девушки Ксении, чтобы усыновить ее ребенка и жениться на другой, более подходящей кандидатуре (см.: [25]).

В 1913 г. в передовом литературно-политическом издании «Русская мысль» выходит, наверное, самое яркое, акцентированно женское произведение Руновой, повесть «Лунный свет». Позже повесть войдет в очередной сборник прозы Руновой, изданный в Петрограде в 1916 г. и получивший такое же название (см.: [19]). При попытке гендерного анализа произведений Руновой нельзя не коснуться своеобразного «маскулинного дискурса», сложившегося вокруг «Лунного света» в мужской критике 1910-х гг. В 1913 г. в «Вестнике Европы» выходит критический очерк известного публициста, историка литературы С.А. Адрианова, в котором присутствует анализ повести «Лунный свет», где критик ставит произведение Руновой в один ряд с повестью «Далекий край» Б. Зайцева, вышедшей в том же году [1, с. 373]. Адрианов отмечает, что предыдущие произведения Руновой не привлекали большого внимания, хотя и были проникнуты тонким лиризмом, и именно «Лунный свет» раскрыл литературное дарование Руновой в полной мере [1, с. 374]. Критик признает, что в «Лунном свете» чувствуется «ощутимый прогресс в художественной технике» Руновой, повесть которой проникнута гораздо большей психологической полнотой и глубиной, чем предыдущие произведения: «Совсем не шаблонно, как-то по своему, хотя опять-таки совсем просто и естественно, построена и вся линия, по которой развиваются перипетии повести, самая ее фабула» [1, с. 376]. Адрианов без малейшей мужской иронии обращает внимание на то, что в повести представлена «трагедия женской души, поруганная унижительной властью быта и находящая разрешение в субъективном, внутреннем освобождении» [1, с. 376]. Критик также отмечает, что Рунова в прозе 1910-х гг. «значительно продвинулась по сравнению со своими более ранними опытами» [1, с. 376].

В 1917 г. в журнале «Речь» выходит критический очерк писателя, критика, редактора А.Б. Дермана, посвященный сборнику Руновой «Лунный свет» 1916 г. Дерман достаточно жестко охарактеризовал беллетристическое творчество Руновой, упрекнув писательницу в отсутствии оригинальности, художественного вкуса и в излишней сосредоточенности на внутреннем мире женщины, что, по мнению критика, сказалось на вычурном, «избыточно выразительном» стиле рассказов. Главную же пробле-

му прозы Руновой Дерман видит в неверных художественных установках автора, приводя фразу, характеризующую большинство героинь сборника: «Они влюблены в необычное, в подвиг, в несбыточное, но когти глухой, размеренной обыденности держат их крепко и не пускают» [4, с. 3]. Дерман указывает на фактическую неспособность автора-женщины вдохнуть новую жизнь в достаточно банально выписанные женские характеры в состоянии «полуистерического экстаза». Однако критика возмущает и тот факт, что Рунову в таком виде продолжают читать, поскольку вышел уже пятый ее сборник [4, с. 3]¹. Исходя из во многом гендерно ориентированных оценочных характеристик произведений, можно сделать вывод, что Дерман следует за достаточно популярной установкой своего времени о том, что женщина не способна быть настоящим творцом. В подобном подходе угадывается тезис маскулинного творческого превосходства над фемининным началом О. Вейнингера, Н. Абрамовича и др. (см.: [2; 3; 10, с. 165])².

Интересно, что Адрианов в своей критике повести не касается нарочитой «женской интонации» писательницы, на которой позже сделает акцент Дерман. Известно, что проблема «женской писательской манеры» интересовала модернистскую писательницу и журналистку Е.А. Колтоновскую, которая практически не затрагивала в своих критических очерках творчество Руновой³. В предисловии к «Женским силуэтам» Колтоновская писала о сложности выбранного писательского пути для женщины, поскольку женщине опасно быть как чрезмерно несдержанной в проявлении эмоционального женского «я», так и чересчур закрытой, что может привести к односторонности и поверхностности творчества [8, с. X]. Рунова в некоторых аспектах отличалась от многих «пишущих дам» модернизма, не боялась «эмоциональной несдержанности» своего творчества, писала под

1 Обращает на себя внимание тот факт, что Дерман ограничивается кратким комментарием к явно удобно подобранным критиком рассказам сборника «Berceuse» и «Голова медузы», написанным в еще «сыром», «избыточном» стиле, практически не принимая во внимание центральную повесть сборника «Лунный свет», стилистически более выверенную, а также повесть «Страничка жизни», написанную Руновой в совершенно другой манере с явными аллюзиями на повесть Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (см.: [19]).

2 В 1902 г. в своей книге «Пол и характер. Принципиальное исследование» О. Вейнингер прямо пишет о творческой ущербности женщин-писателей: «Есть много писательниц, но нет ни одной мысли в их произведениях» [2, с. 103].

3 Е.А. Колтоновская не включила О.П. Рунову с ее «эмоционально выраженной» прозой в пантеон своих женских силуэтов 1912 г., хотя и не ставила перед собой задачу охватить всех женщин-писательниц, о чем писала в предисловии: [8, с. V].

собственным именем, а не скрывалась под модными в то время «мужскими масками» или псевдонимами, как, например, ее современница и постоянный автор «Русской мысли» Ольга Негрескул, пишущая под псевдонимом О. Миртов. Об определенном литературном даровании Руновой говорит и одобрение ее произведений ведущими редакторами-составителями «Русской мысли». В своем письме от 25 ноября 1912 г. редактор-издатель журнала П.Б. Струве соглашался с В.Я. Брюсовым в его «благоприятственной оценке» рукописи Руновой «Лунный свет» [14, с. 509]⁴.

Попробуем рассмотреть повесть «Лунный свет» в контексте гендерной поэтики, характерной для литературы эпохи модернизма, с целью выявления основных принципов конструирования фемининности в творчестве Руновой. Жанр повести (дневника от первого лица) для раскрытия женского характера выбран Руновой отнюдь не случайно. Как указывает И.Л. Савкина, в первой половине XIX в. главным прозаическим жанром для женщины была повесть, в которой, «изобретая собственные жанровые разновидности, писательницы стремятся переустроить культурное пространство таким образом, чтобы найти там место для женской героини и женского письма» [11, с. 22]. Рунова активно использует этот жанр в начале XX в., пытаясь наиболее полно представить внутренний мир своих героинь и в стилевом отношении явно ориентируясь на классическую литературу. Главная героиня «Лунного света», немолодая замужняя женщина Елена Всеволодовна пишет письмо своему возлюбленному Андрею Павловичу. Из письма читатель узнает о непростых взаимоотношениях Елены и ее мужа Петра Ивановича, внезапно возникшем чувстве героини к женатому мужчине, не находящем реального выхода. С первых же строк повести автор подчеркивает эмоциональное состояние героини, прибегая к пунктуационным приемам (многоточие, восклицательные знаки): «Я любила его, но он меня не любил... Я долго этого не понимала и... вот!» [17, с. 104]. Героиня рано вышла замуж, рано разочаровалась в супруге, немало страдая от его измен, воспитала четверых детей, в которых не нашла поддержки («дети мне чужие»), и в сорок лет почувствовала себя заложницей «старости, одиночества и покинутости» [17, с. 105]. В горьких размышлениях героини о ранней старости все время подчеркивается неравенство мужчин и женщин, связанное с возрастным

4 В «Русской мысли» небольшие произведения Руновой часто открывали номер с явным расчетом на привлечение читателя, например рассказы «Разгадка», «Серые» (см.: [24; 25]).

«превосходством» одних перед другими»: «Место *старой женщины* только за печкой. Она *потеряла привлекательность лица и тела*. Как же она смеет показываться *в мужском обществе?*» (курсив мой. — М.К.) [17, с. 104]. Мужчины же, по мнению героини, относятся к женщинам определенного возраста «полупрезрительно, насмешливо и злорадно»: «Так жалеют нас *мужчины, владыки жизни, для которых нет старости*»; «И самое, по их мнению, уничтожающее слово для женщин, это — “старуха”...» (курсив мой. — М.К.) [17, с. 104]. В преждевременном старении Елена обвиняет патриархальный быт, из которого женщине невозможно выбраться и в котором ей отведена удобная для мужчины роль: «А женщину воспитал мужчина... Тысячелетиями ее воспитывал... для своего удобства <...> Да! И так, что бы ни случилось с женщиной, она в огромном большинстве случаев не перестанет копошиться в погребе, думать о расходах, о кухне...» [18, с. 66–67]. Эти рассуждения любопытны тем, что причину внутренней неустроенности героиня видит не только в супруге, но и в собственных детях, которым она посвятила всю жизнь: «И передо мной все чаще и чаще встает вопрос: зачем я жила? Чтобы ценой лишений, бессонных ночей, физических мук вырастить четверых детей, которым я уже не нужна нисколько. А на их воспитание ушла вся моя молодость. Я не видела ни ее, ни жизни...»; «И определенная мысль мелькает в моей голове: не безумно ли, не дико ли было мне отдать свою жизнь для того, чтобы выросла Алла и мальчики?» [17, с. 106]. Как следствие, Елена не хочет становиться бабушкой: «Раствориться в чужой жизни! Все отдать Ваалу семьи... Но ведь я не хочу! Я не хочу! Во мне еще столько сил, столько неиспользованных, неистраченных сил» [17, с. 125–126]. В подобных размышлениях содержатся явные аллюзии на дискуссию о «женском вопросе», поднятую в общественных кругах в начала XX в. (например, в женской журнальной критике или на страницах журнала «Русская мысль» и другой периодики 1900–1910-х гг.). Обращение к «женскому вопросу» в повести могло свидетельствовать о передаче тексту пережитого опыта, связанного с «конструированием творческой субъектности» в определении К. Эконен [12]. В 1881 г. О.П. Мещерская в возрасте семнадцати лет вышла замуж за врача М.И. Рунова, о браке с которым позже не без горечи вспоминала: «Я... в полной мере испытала всю тяжесть женской доли. Один за другим

5 О восприятии женской и мужской старости и старения в литературе в гендерном аспекте см. подробнее: [11, с. 276–308].

пошли дети. Мне казалось, что я — живая в гробу» [15, с. 391]. Интересно, что в рассказе 1909 г. «Неправда», опубликованном в журнале «Современный мир», Рунова поднимает вопрос о женском старении, но в другом ключе, описывая увядание земской работницы Людмилы Гавриловны, посвятившей себя матери и так и не вышедшей замуж. Героиня в своем стародевичестве винит «других», которым она отдала «молодость», и мучается от естественной для женщины ее возраста невозможности больше иметь детей, что толкает ее на настоящий, не вымышленный бунт (см.: [22]).

Может сложиться впечатление, что героиня «Лунного света» намеренно закрывается от своей семьи, предпочитая бытовым трудностям удобный побег в мир собственных фантазий. Подобное поведение характерно для истерической субъективации с ее сосредоточенностью на внутреннем эмоциональном состоянии и абсолютным безразличием к окружающим [5, с. 68–69]. Героиня как будто «отделяется» от действительности, предваряя этот побег высказываниями, что «отрывается от жизни, от действительной, но не настоящей жизни», мысленно возвращаясь к прошлым событиям: «Я ухожу туда, где живут мои безумные страдания и где жили мимолетные безумные радости, где живу я» [17, с. 108]. В качестве инструмента «побега» героиня выбирает личную тетрадь (в ее определении «целебный источник», «врачующую милосердную руку»). Обращение к теме женского эскапизма путем излияния души в письмах уже находило свое отражение на страницах журнала «Русская мысль» в 1908 г. в романе О. Миртова (Ольги Негрескул) «Мертвая зыбь», в котором одна из центральных героинь, Лиза Силина, страдающая от холодности мужа и не находящая возможности найти общий язык с окружающим ссыльным обществом, предпочитает затворничество и письма к «одиноким душам» (см.: [7]). Для Елены Всеволодовны «дневниковая исповедь» — это шаг к познанию себя настоящей, попытка преодоления душевного распада, исцеление от лицемерия окружающих. Елена видит неустроенность практически всех браков своих друзей и знакомых, но признает, что есть и счастливые союзы, которые к старости «сумели забыть или делают вид, что забыли свою предыдущую жизнь, взаимные обиды, непонимания, принуждения» [17, с. 105]. Елена признается, что у них с мужем был шанс на воссоединение, «душевное сближение» возникло, когда их старшая дочь Алла вышла замуж за студента-медика, и родители столкнулись с требовательностью и жадностью дочери, но «сближение» быстро

прошло с возобновившимися изменами мужа. Однако рассуждения героини о несчастном во всех отношениях браке только усиливают ощущение уязвимости ее «эскапистской» позиции, существующей вне феминистской борьбы, характерной для общественной мысли рубежа веков (см.: [7]).

В попытке придать своей героине необходимую индивидуальность, оправдать выбранный ею интровертивный путь, подчеркнуть ее «обособленность» от окружающих Рунова акцентирует внимание на том, что Елена с детства росла музыкально одаренным ребенком⁶. Но тонкая душевная организация героини, ее тяга к созиданию, талант («лунный свет») так и не нашли выхода в жизни. Как точно отметил Адрианов, драгоценные творческие порывы героини, заложенные в ней, так и негодились, поскольку «потребовалась жена, мать, хозяйка; жизнь разменялась на быт, индивидуальность подогнулась под шаблон» [1, с. 375]. Сама Елена противопоставляет «лунный свет», душу женщины сложившемуся укладу, продиктованному «здравым смыслом»: «И чтоб не показаться смешными, особенными, чтоб не потерять почвы под ногами, не очутиться без семьи, без общества, без родного угла, гонят они, эти бедные женщины, лунный свет из своей души и живут, как им диктует “опыт предыдущих поколений и здравый смысл”» [17, с. 123]. В этих рассуждениях снова угадывается опыт автора. В конце 1890-х гг. Рунова сходится со своим вторым мужем А.Н. Богдановым, с которым вплоть до 1903 г. писательница живет невенчанной в гражданском браке, что вызывало порицание у окружающих и затрудняло ее работу в саратовском земстве [15, с. 391]. Мотив отчуждения женщины, не находящей поддержки семьи, встречался в прозе Руновой и в 1900-е гг. В 1906 г. в рассказе «Страничка жизни»⁷ Рунова рисует образ Маргариты, старшей внучки находящейся при смерти Лизаветы Павловны Курминской. Маргарита не пользуется расположением семьи Курминских, поскольку ее ранний брак с купеческим сыном Емелюшиным, «человеком без образования и даже без внешнего лоска», свершился против воли всех родных, а теперь за ней ухаживал судебный следователь Можайцев, и «она явно “компрометировала” себя с ним». Выход для героини находится с получением бабушкиного наследства, т. е. через юридическое встраивание в общественно-семейные отношения [26, с. 174].

6 В рассказе «Berceuse», помещенном в сборник 1916 г., героиня тоже чувствует себя частью музыки, телесно осязая ее [4, с. 3].

7 Позже рассказ был включен в сборник 1916 г. «Лунный свет» (см.: [19]).

Следующим спасительным «лунным светом», возвращением к своему внутреннему миру на пути Елены Всеволодовны становится нежно лелеемое чувство к когда-то появившемуся в ее жизни мужчине. Стиль письма Елены быстро меняется, когда героиня начинает вспоминать «о том, чем так была полна ее душа». В своих обращениях к «нему», к «Андрею Павловичу», героиня необычно нежна и сосредоточенна, описывая любую мелочь, связанную с возлюбленным. После каждой случайной встречи с Андреем Елену еще долго не покидает «сверкающее счастливое возбуждение», на смену которому приходит «холодная, могильная одеревенелость», связанная с возвращением домой [17, с. 108]. Герои виделись не так часто, и каждая встреча преподносится героиней как свершившееся чудо, будь то двери Соединенного собрания, походы на концерты, ворота сада «Версаль» или долгое ожидание ответных писем. После каждого «свидания» Елена пытается описать свои эмоции от пережитого, мельчайшие нюансы поведения Андрея Павловича. И каждый раз героиня приходит к выводу, что что-то делала не так, считая себя недостойной «его». Все, что касается возлюбленного, обостряет в героине мистическое мироощущение, она чувствует приближение Андрея заранее, еще не видя его: «Я выходила на улицу, и она казалась мне пустой, звонкой, вымершей. Или она была вся полная, густая, насыщенная» [17, с. 113].

Зацикленность героини на собственных переживаниях и мужском субъекте выливается в желание слиться с объектом любви и одновременно невозможностью сделать это. Елена то ощущает себя «частью возлюбленного», «тонкой оболочкой», чувствуя в себе «его руки, его ноги, его глаза, губы, голос», молится на имя «Андрей», то признается, что не может представить себе Андрея Павловича как близкого человека и мужа. По признанию самой героини, «весь мир разделился на две половины: он и не он» [17, с. 113]. «Он» — это спасение, «лунный свет», «не он» — все остальные (муж, дети, друзья). «Он» идеален и находится как бы «над» всеми, его функция заключается в постепенном «возрождении прежней души героини», обретения ею второй молодости: «Я была больше, чем молоденькая... Мне сиял лунный свет. Я была замужем, увлекалась... я будто бы любила другого, но всегда, всегда только его» [18, с. 56]. «Он» значим как объект любви, а не как реальный мужчина со своими слабостями, поэтому героиня, с одной стороны, сама ищет встречи с возлюбленным, а с другой — убеждает себя,

что недостойна его внимания, и ее порывы уйти когда-то из семьи так и остались мечтами. Как указывает И. Жеребкина, цитируя Ж. Лакана, «для истерического субъекта нет ничего более неприемлемого, чем реализация ее/его сексуального желания», так как «динамика страсти», поддерживающая любовную игру, при сближении быстро сойдет на нет [5, с. 67]. Казалось бы, героине должны «согреть» и «возвышать» мысли о возлюбленном, как бы создающем зону комфорта вокруг нее, но парадоксальным образом даже банальная мысль Елены о «молодой, ласковой детской» улыбке Андрея Павловича, находящегося рядом, рождала в героине чувство беспокойства, одержимости, граничащей с реальной болью: «Она <улыбка> сводила меня с ума; она мерещилась мне всегда, всюду, всюду она будила во мне чувство боли, от которой хотелось кататься по земле, царапать грудь и рвать на себе волосы» (курсив мой. — М.К.) [17, с. 112]. Елену часто мучает безотчетное чувство стыда, проходящее через всю повесть, которое героиня ощущает как физическую пытку: «И сердце мое *резал мучительный стыд*, и каждый шаг отдавался в теле»; «*Стыд* терзал меня, как *зверь*»; «Так болела в моей душе рана, которую я сама себе нанесла, незабываемая *рана стыда* перед любимым и обиды от него»; «Такого унижения, такого *стыда* прямо *не перенесешь*...» (курсив мой. — М.К.) [17, с. 119, 121; 18, с. 65]. С погружением в новую, пускай и платоническую связь с мужчиной, в героине начинает проявляться физическое отвращение к супругу. Елена не хочет давно не приносящей удовольствия близости со ставшим чужим мужем и воспринимает супружеский долг как измену идеальному «Другому»: «“Ну, хочешь? Настаиваешь? Ну, бери! Бери чужую, холодную, неживую, со всеми ярко подчеркнутыми, унижительными подробностями...”» [17, с. 107–108]. Даже небольшие знаки внимания в виде ювелирных подарков и денежных поощрений от супруга Елена принимает в штыки, следуя клише литературы эпохи, не боясь сравнивать замужних женщин с проститутками. Бессознательная невозможность обладания истинным возлюбленным приводит героиню к мыслям о самоубийстве. Елена сравнивает свою душу с натянутым парусом в бурю: «Вот-вот порвется моя натянутая, как парус в бурю, душа, и я не выдержу: брошусь с балкона нашего дома, надену петлю на шею» [17, с. 112]. В новых придуманных «отношениях» героиня продолжает оставаться в рамках «патриархальной» зависимости, на этот раз от большого «Другого», чувства к которому, носящие во многом мазохистский характер,

подпитывают ее жизненные силы и одновременно опустошают ее. Воображение героини как будто подчиняется ее фемининной позиции, требованиям возвышения над обыденностью семейной жизни, но на деле подобное во многом девиантное поведение не столько отражает реальные проблемы женщины в патриархальной среде, сколько исходит из эгоистически ограниченных и нереализованных желаний лучшей жизни, которые героиня не способна воплотить в реальности.

Невозможность открыть свои чувства предмету страсти, посмотреть ему прямо в глаза и одновременно отчаянное желание быть услышанной и обрести близкого по духу человека толкает Елену Всеволодовну на небольшой маскарад с целью поближе познакомиться с Андреем Павловичем [17, с. 109]. Героиня вспоминает, как восемь лет тому назад она «вздумала маскироваться», нарядившись на прием Соединенного собрания в костюм Афины Паллады [17, с. 109]. Маскарад позволяет Елене Всеволодовне физически ближе подобраться к Андрею Павловичу: «Я смело взяла Андрея Павловича под руку. Смело! Я всегда, всегда непонятно и странно робела перед ним» [17, с. 109]. Будучи сокрытой маской, героиня чувствует себя более уверенно, в ней пробуждается ее тайное, давно забытое «я», осознание собственной важности и нужности: «Я шла, как по воздуху, во всем теле чувствовала такое могучее, острое сознание своего я, что — я знала — голос мой звучал небывало полно и красиво, небывало блестели глаза, и вся я была радостная, особенная, всем нужная» (курсив автора. — М.К.) [17, с. 109]. При этом одновременно создается впечатление, что героиня воспринимает себя искаженно посредством восприятия других или «Другого», что вполне соответствует парадоксу истерической идентификации в лакановском понимании [5, с. 68]. Через год после выхода «Лунного света» «Русская мысль» публикует прозаическую повесть Н.В. Недоброво «Душа в маске», героиня которой, пытаясь открыть свою душу достойному, по ее мнению, мужчине, решает на похожий маскарад. В случае героини повести Недоброво «маскировка» дает обратный эффект, мужчина оказывается не способным «прочитать» душу героини в нужном ей ключе (см.: [6]). Для немолодой героини Руновой «карнавальным» эксперимент приносит свои плоды, она купается в мужском внимании, ее внутреннее «я» удовлетворено, а юная героиня Недоброво терпит «фиаско» в своем порыве раскрыть душу, оставаясь лишь хорошенькой девушкой в мужском обществе. Стоит

отметить разные художественные и гендерные установки автора-женщины и автора-мужчины, высказывающихся на одну и ту же тему. Рунову явно интересует произведенный героиней эффект на мужское общество, который связан с внешним проявлением, раскрытием ее дремавшей женственности, а Недоброво говорит о неспособности женщины высказаться в мужском обществе и раскрыть свой внутренний мир в интеллектуальной сфере. Несмотря на разные подходы авторов, героини обеих повестей после маскарада приходят к одному итогу — при любых условиях для женщины внешняя оболочка продолжает превалировать над внутренней.

Основной вопрос, который на протяжении повести остро стоит как для героини, так и для читателя, — это отношение к Елене ее объекта любви. Андрей Павлович Колокольцов существует в повести как будто в двух ипостасях. Первый образ идеального мужчины-спасителя, большого «Другого», на протяжении всей повести рисует сама влюбленная героиня. Второй образ реального человека, бывшего судебного следователя, а ныне товарища председателя окружного суда, любящего мужа и отца сначала существует в обрывках фраз окружающих (одни считают его редким мужем и отцом, другие — что он просто удачливый человек, хитрая шельма [17, с. 110]) и полнокровно проступает лишь к финалу повествования, когда у героини открываются глаза на истинное положение вещей. Андрей Павлович то заигрывает с Еленой на собраниях и в парке, ведет шутливую переписку, то холодно отстраняется, отвечая сухими отписками. Но герой не отталкивает своим поведением, наоборот, продолжает вызывать интерес, поскольку каждый его жест и слово трактует сама героиня, а мысли и намерения Андрея Павловича остаются неизвестными. Финальная встреча героев в парке, когда к Елене наконец приходит осознание, что Андрей любит свою некрасивую, сутуловатую жену, расставляет все по своим местам. Для Елены наступает долгожданная развязка, но на смену платоническому поклонению мужчине приходит «чувство огромной, невозвратимой потери, непереносимой, палящей обиды» [18, с. 78]. Елене кажется, что возлюбленный вместе с женой все это время смеялся над ней и ее чувствами⁸. Пережитый шок на миг рождает мысль о ненавистном до этого момента доме как земле обетованной: «Я бежала домой, как в обетованную землю. Но какой здесь

8 В другом фрагменте героиня рассуждает о жене Андрея Павловича, как о самом привлекательном существе, женщине, которую *он* девушкой ввел в свой дом.

покой! <...> Нет, на волю, на свежий воздух!» [18, с. 78]. Героиня пытается понять причину своей ошибки, видя ее корень в неправильной трактовке Андреем Павловичем ее намерений: «И разве он, даже он, перед которым душа моя была раскрыта с какой-то жертвенной преданностью, — разве он поверил бы, что я никогда не думала, не хотела стать его любовницей?» [18, с. 79]. Проблема героини вскрывается в различии фемининного и маскулинного восприятия близости. Для Елены влечение к Андрею Павловичу является совершенной формой любви, не требующей физического удовлетворения желания, но несет в себе нарциссический мотив и имеет фатальный характер для любящего субъекта. Как указывает И. Жеребкина, следуя за идеями З. Фрейда, «любовь к “Другому” может быть определена только через смерть, маркируя точку, в которой нарциссизм реализуется как влечение к смерти» [5, с. 284]. Когда для бессознательно избравшего такую форму любви наступает момент истины и реальное положение дел вытесняет эгоистичные фантазии, для женского субъекта рушится рабская, жизненно необходимая зависимость от большого «Другого», на место которой приходит душевная пустота [5, с. 69]. Объект любви становится неудобен, и для героини на первое место выходят мысли о вполне земной мести: «Нам вдвоем тесно. И вдруг в мозгу моем встало с необыкновенной отчетливостью: “Убей его...” Да! Вот это! Вот исход!»; «Ведь не раз я думала, что тоскую о нем о живом больше, чем о мертвом, что мне, быть может, легче было бы, если бы он был мертвый» [18, с. 80]. Елена хочет выстрелить в Андрея, а затем уйти из жизни самой, но мысленно снова идеализирует и поэтизирует на этот раз собственную смерть: «Потом умереть самой. Умереть... Пропадет солнышко, исчезнет земля, уйдет моя душа, уйдут мои сны и грезы, и в новой жизни я только смутно буду помнить о себе, как помню высокий терем на берегу полноводной реки, как помню подземелья монастыря и жгучие пески» [18, с. 80].

При рассмотрении прозы Руновой 1900–1910-х гг. в контексте гендерных исканий следует обратить внимание на некоторую разнородность в общих принципах конструирования фемининности в произведениях писательницы. В прозе 1900-х гг. героини Руновой часто решаются на бунт, острые высказывания, неприкрытую ненависть к существующим патриархальным установкам. Ярким примером такого рода произведений служит повесть «На родине» 1900 г., опубликованная в «Русской мысли». В цен-

тре повести судьба бывшей ссыльной Веры Балдиной. Вера возвращается в родной город, где ее ждут муж и дети, но не чувствует душевной близости со своим окружением. Состояние героини с «холодным и подозрительным взглядом» можно описать как «клокочущая злоба», до поры не находящая выхода⁹. Неприятие лицемерного окружения, поруганные мечты, физическое отвращение к слабому духом супругу Владимиру Балдину, ощущение собственного бессилия перед лицом лживых надежд обостряют душевный раскол Веры, приводящий к «спасительным» мыслям о мести: «Ты еще не знаешь, что есть у меня. Я уйду из-под твоей власти, я не позволю тебе больше мучить меня. Я отомщу тебе за свое поругание, за свои муки» [20, с. 144]. Состояние героини сама Рунова прямо называет «психозом», вкладывая эту характеристику в уста возможного альтер эго, сестры Владимира Зины. Зина видит прогрессирующую душевную болезнь Веры и предупреждает брата ни в коем случае не отдавать ей детей [21, с. 26]. Развязка истории неожиданна и трагична. Вера уходит из жизни, забрав с собой детей, прикрывая собственный эгоизм и мысли о мести их отцу якобы желанием спасти своих мальчиков от «щупалец» жуткой действительности. Более умеренным по тональности смотрится рассказ «Голова медузы», написанный в это же время, разбор которого принадлежит Дерману (см.: [4, с. 3]). Героиня рассказа, на долю которой выпали страсти, ревность, болезни, потери, непонимание окружающих, в финале приходит к материнской идиллии, посвящая всю себя «крупному годовалому ребенку», обретая своеобразный покой¹⁰. Наиболее полно тема материнства раскрывается Руновой в повести «Без завета», написанной в 1902 г., которую критик Ал. Ожигов (псевдоним Н.П. Ашешова) отнес к «физиологическому рассказу, беспощадно раскрывающему перед нами тени женской души» [9, с. 3]¹¹. В повести, действие которой разворачивается в женской больнице, Рунова выводит женские ти-

9 «Холодный» взгляд встречается в характеристике Лизаветы Павловны Курминской, умирающей героини повести «Страничка жизни» 1906 г.: «Часто в начале болезни задумавшийся Семен Яковлевич ловил на себе пристальный блестящий взгляд жены, и от этого упорного, *холодного взгляда* у него на душе становилось беспокойно и неловко» (курсив мой. — М.К.) [26, с. 173]. «Холодными, ясными, светлыми» глазами, по мнению Елены, наделен Андрей Павлович.

10 За «внешним покоем» может угадываться конформистский характер, поскольку женщины в рассказах Руновой иногда идут на поводу диктуемых условий.

11 В критике повесть «Без завета» была отнесена к «человеческим документам» эпохи. См.: [13, с. 85].

пажи в их отношении к материнству, фактически начиная диспут о праве женщины распоряжаться своим телом, иметь детей или нет, свободно жить и любить (см.: [16]). Каждая из героинь выбирает свой путь, но автор явно на стороне женщин, выбравших материнское начало.

Если вернуться к «Лунному свету», то можно обнаружить, как в повести функционируют абсолютно разные подходы к выстраиванию феминности, от психоза к конформизму. Психопатическое состояние Елены Всеволодовны, выраженное в расстройстве восприятия реального мира и общей дезорганизации поведения, проявляется ближе к финалу после пережитого шока от увиденной супружеской идиллии ее «избранника»: «Я была гибнущее, загнанное, обезумевшее животное и, как животное, искала и находила выход» [18, с. 83]. Героиня часто пишет, что находится на грани помешательства, мучимая частыми перепадами настроения, то одержимая «безумной тоской», то воспламененная «безумной надеждой». В конце повести чуть не пережившая реальное насилие Елена возвращается домой в свою комнату, «пахнущую духами и теплом», а не ненавистную клетку, как в свое настоящее убежище, защиту от внешних бурь. Своеобразный катарсис дарит Елене возможность почувствовать себя по-настоящему живой. Героиня как будто возвращается в детство со всей полнотой чувств и ощущений: «Играла где-то песню неизъяснимой скорби моя мама, уезжал навсегда любимый в неведомые страны, и душа моя полна была лунного света, безмерной скорби, безграничного счастья» [18, с. 85]. Елена начинает писать письмо Андрею Павловичу, полное благодарности за пережитое, обращаясь к возлюбленному на «ты», наверняка зная, что никогда не отправит ему это письмо: «Ты воскресил мою душу. Ты дал мне счастье узнать, что такое любовь. И жизнь моя уже никогда не будет такой, какой она была до тебя» [18, с. 85]. В финале кажется, что героиня преодолевает внутреннее раздвоение через пережитый опыт, восстанавливает силы и находит для себя путь к душевному равновесию через письменное излияние. Об этой попытке Адрианов писал, что трагедия чуткой женской души находит в повести свое разрешение не в «объективной победе над бытом», а через «субъективное, внутреннее освобождение героини» [1, с. 376]. Но кажущееся «преодоление себя» не способно привести внутренние противоречия, терзающие героиню, к окончательному разрешению внутреннего конфликта, поскольку во многом представляет надуманный побег от патри-

архальных установок, чтобы породить зависимость от еще одного мужского субъекта. Подобное эгоистичное поведение создает почву для мнимого конструирования женской субъектности, которая реализуется только при разрушении основных гендерных форм общественной и семейной жизни вместо их преобразования.

В «Лунном свете» Ольга Рунова использует форму дневника (неотправленное письмо) с повествованием от первого лица, пытаясь глубже проникнуть во внутренний мир женщины, продемонстрировать ее уязвимость перед патриархальной средой и показать возможные варианты преодоления душевного раздвоения. В повести сочетаются различные художественные тактики Руновой в конструировании фемининности, находившие отражение в прозе писательницы 1900–1910-х гг. Героиня повести проходит все стадии фемининного самоопределения: от внутреннего недовольства через бунт/неприятие, психопатическое состояние до компромиссного принятия диктуемых условий. Основной выход для женщины Рунова видит во внутреннем эскапизме, дающем мнимую передышку от гнетущей действительности, довлеющей патриархальности и символизирующем возвращение к целостности своего внутреннего мира, но не решающем проблему женского самоопределения вне патриархальной ориентированности.

Список литературы

Исследования

- 1 *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1913. Октябрь. С. 364–376.
- 2 *Вейнингер О.* Пол и характер: Принципиальное исследование [Перевод]. 1902. 204 с. URL: <https://vshp.pro/wp-content/uploads/2020/04/Otto-Vejninger.-Pol-i-harakter.pdf> (дата обращения: 25.12.2022).
- 3 *Галатенко Ю.Н.* Женская литература как «гендерная маска» — к вопросу о конструировании творческого субъекта // Филология: научные исследования. 2017. № 2. С. 77–90. DOI: 10.7256/2454-0749.2017.2.21127. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21127 (дата обращения: 25.12.2022).
- 4 *Дерман А.* Новые книги. О. Рунова. Лунный свет // Речь. 1917. 16 (29) января. № 14 (3756). С. 3.
- 5 *Жеребкина И.* Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма. СПб.: Алетейя, 2020. 302 с.
- 6 *Каплун М.В.* Гендерные проекции в повести Н.В. Недоброво «Душа в маске» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 188–200. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200>
- 7 *Каплун М.В.* Фемининно-маскулиная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. (В печати).
- 8 *Колтоновская Е.А.* Женские силуэты: (Писательницы и артистки). СПб.: Просвещение, 1912. 240 с.
- 9 *Ожигов Ал.* Литературные мотивы // Современное слово. 1913. № 2116. С. 3.
- 10 *Протопопова А.В., Протопопов И.А.* Проблема конструирования женского субъекта в творчестве З. Гиппиус в контексте гендерной теории Вейнингера // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 163–183. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-163-183>
- 11 *Савкина И.Л.* Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.
- 12 *Эконен К.* Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. URL: https://royallib.com/read/ekonen_kirsti/tvoretz_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256 (дата обращения: 25.12.2022).
- 13 *Яковлева Н.С.* Человеческий документ: история одного понятия. Helsinki: University of Helsinki, 2012. 208 с.

Источники

- 14 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906–1916 / сост. А. Лавров. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.

- 15 Рунова О.П. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5. С. 391–392.
- 16 Рунова О.П. Без завета // Современный мир. 1913. № 10. URL: <https://lanterne.ru/olga-gunova-bez-zaveta.html> (дата обращения: 15.01.2023).
- 17 Рунова О.П. Лунный свет // Русская мысль. 1913. Кн. 1. Январь. С. 104–132.
- 18 Рунова О.П. Лунный свет (окончание) // Русская мысль. 1913. Кн. 2. Февраль. С. 55–86.
- 19 Рунова О.П. Лунный свет [и др. рассказы]. Петроград: Жизнь и знание, 1916. 324 с.
- 20 Рунова О.П. На родине // Русская мысль. 1900. Кн. 6. С. 128–147.
- 21 Рунова О.П. На родине (окончание) // Русская мысль. 1900. Кн. 7. С. 19–45.
- 22 Рунова О.П. Неправда // Современный мир. 1909. № 3. URL: <https://lanterne.ru/olga-gunova-nepravda.html> (дата обращения: 15.01.2023).
- 23 Рунова О.П. Поездка // Русское богатство. 1903. № 6. URL: <https://lanterne.ru/olga-gunova-poezdka.html> (дата обращения: 15.01.2023).
- 24 Рунова О.П. Разгадка // Русская мысль. 1906. Кн. 4. С. 1–23.
- 25 Рунова О.П. Серые // Русская мысль. 1907. Кн. 4. С. 7–24.
- 26 Рунова О.П. Страницка жизни // Русская мысль. 1906. Кн. 10. С. 172–196.

References

- 1 Adrianov, S. “Kriticheskie nabroski” [“Critical Essays”]. *Vestnik Evropy*, October, 1913, pp. 364–376. (In Russ.)
- 2 Veininger, O. *Pol i karakter: Printsipial'noe issledovanie* [Gender and Character: A Fundamental Study]. 1902. 204 p. Available at: <https://vshp.pro/wp-content/uploads/2020/04/Otto-Vejninger.-Pol-i-harakter.pdf> (Accessed 25 December 2022). (In Russ.)
- 3 Galatenko, Iu.N. “Zhenskaia literatura kak ‘gendernaia maska’ — k voprosu o konstruirovanii tvorcheskogo sub”ekta” [“Women’s Literature as a ‘Gender Mask’: On the Issue of Constructing a Creative Subject”]. *Filologiya: nauchnye issledovaniia*, no. 2, 2017, pp. 77–90. Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21127 (Accessed 25 December 2022). DOI: 10.7256/2454-0749.2017.2.21127 (In Russ.)
- 4 Derman, A. “Novye knigi. O. Runova. Lunnyi svet” [“New Books. O. Runova. ‘Moonlight.’”]. *Rech'*, 16 (29) January, no. 14 (3756), 1917, p. 3. (In Russ.)
- 5 Zherebkina, I. *Strast'. Zhenskaia seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma* [Passion. Female Sexuality in Russia in Modernism Era]. St. Petersburg, Aleteia Publ., 2020. 302 p. (In Russ.)
- 6 Kaplun, M.V. “Gendernye proektsii v povesti N.V. Nedobrovo ‘Dusha v maske’.” [“Gender Projections in the Novel ‘Soul in A Mask’ by N.V. Nedobrovo”].

- Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 60, 2021, pp. 188–200.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200> (In Russ.)
- 7 Kaplun, M.V. “Femininno-maskulinnaia obraznost’ romana O. Mirtova ‘Mertvaia zyb’.” [“Feminine and Masculine Imagery of the Novel ‘Dead Swell’ by O. Mirtov”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 32, 2023. (In print) (In Russ.)
- 8 Koltonovskaia, E.A. *Zhenskie siluety: (Pisatel'nitsy i artistki) [Female Silhouettes: (Writers and Artists)]*. St. Petersburg, Prosveshchenie Publ., 1912. 240 p. (In Russ.)
- 9 Ozhigov, Al. “Literaturnye motivy” [“Literary Motifs”]. *Sovremennoe slovo*, no. 2116, 1913, p. 3. (In Russ.)
- 10 Protopopova, A.V., and I.A. Protopopov. “Problema konstruirovaniia zhenskogo sub”ekta v tvorchestve Z. Gippius v kontekste gendernoi teorii Veiningera” [“Constructing the Feminine Subject in Zinaida Gippius’ Works in the Context of Otto Weinger’s Gender Theory”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 63, 2022, pp. 163–183.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-163-183> (In Russ.)
- 11 Savkina, I.L. *Puti, pereput'ia i tupiki russkoi zhenskoi literatury [Ways, Crossroads and Dead Ends of Russian Women’s Literature]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 472 p. (In Russ.)
- 12 Ekonen, K. *Tvoret's, sub"ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme [Creator, Subject, Woman: Strategies for Women’s Writing in Russian Symbolism]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. Available at: https://royallib.com/read/ekonen_kirsti/tvoret's_subekt_genshchina_strategii_genskogo_pisma_v_russkom_simvolizme.html#135256 (Accessed 25 December 2022). (In Russ.)
- 13 Iakovleva, N.S. *Chelovecheskii dokument: istoriia odnogo poniatii [Human Document: The History of One Concept]*. Helsinki, University of Helsinki, 2012. 208 p. (In Russ.)