

## ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ Л.Я. ГУРЕВИЧ В КОНТЕКСТЕ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

*О.О. ГУЛИЧ. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ Л.Я. ГУРЕВИЧ В КОНТЕКСТІ ЖІНОЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ.*

*Сучасне прочитання і визначення тенденцій розвитку жіночої літератури рубежу XIX–XX ст. продовжує бути актуальним завданням історії літератури. Без вивчення своєрідності художніх досягнень письменниць цього періоду загальна картина літературного процесу залишається неповною. У статті зроблена спроба розглянути природу і виділити особливості жіночих образів Л.Я. Гуревич в контексті жіночої несимволістської белетристики цього періоду, яка до сьогодні залишається на периферії дослідницької уваги, зосередженої на історії символізму. Автор дійшов висновку, що створені Л.Я. Гуревич жіночі образи є рефлексією тих соціально-історичних і психологічних проблем, які визначали розвиток жіночої белетристичної літератури в Росії на зламі XIX–XX ст. У них знайшли відбиття важливі питання самовизначення жінки в суспільстві. В творах чітко визначається авторська позиція, що дозволяє не тільки простежити еволюцію поглядів письменниці, а й доповнити існуючі уявлення про тенденції розвитку російської жіночої літератури цього періоду. Результати дослідження можуть бути використані при вивченні історії російської літератури кінця XIX – початку XX ст. у вищій школі, в спецкурсах і спецсеминарах, при підготовці магістерських робіт.*

*Ключові слова: жіноча література, жіночі образи, прозова творчість, внутрішній трагізм, самовизначення, самореалізація, творча активність, белетристика, емансипація.*

*Е.А. ГУЛИЧ. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ Л.Я. ГУРЕВИЧ В КОНТЕКСТЕ ЖЕНСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА.*

*Современное прочтение и определение тенденций развития женской литературы рубежа XIX–XX вв. продолжает быть актуальной задачей истории литературы. Без изучения своеобразия художественных достижений беллетристок этого периода общая картина литературного процесса остается неполной. В статье предпринята попытка рассмотреть природу и выделить отличительные особенности женских образов Л.Я. Гуревич в контексте женской несимволистской беллетристики этого периода, которая по сей день остается на периферии исследовательского внимания, сосредоточенного на истории символизма. Автор пришел к выводу, что созданные Л.Я. Гуревич женские образы являются рефлексией тех социально-исторических и психологических проблем, которые определяли развитие женской беллетристической литературы в России рубежа XIX–XX вв. В них нашли отражение важные вопросы самоопределения женщины в обществе. В произведениях четко определяется авторская позиция, что позволяет не только проследить эволюцию взглядов писательницы, но и дополнить существующие представления о тенденциях развития русской женской литературы этого периода. Результаты исследования могут быть использованы при изучении истории русской литературы конца XIX – начала XX вв. в высшей школе, в спецкурсах и спецсеминарах, при подготовке магистерских работ.*

*Ключевые слова: женская литература, женские образы, прозаическое творчество, внутренний трагизм, самоопределение, самореализация, творческая активность, беллетристика, эмансипация.*

*O. GULICH. WOMEN'S IMAGES CREATED BY L. GUREVICH IN THE CONTEXT OF  
FEMALE LITERATURE OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY.*

*Modern reading and identification of trends in the development of women's literature of the turn of the XIX–XX centuries continues to be an urgent task of the history of literature. Without studying the originality of the artistic achievements of authoresses of this period, the picture of the literary*

© Е.А. Гулич, 2019

<https://doi.org/10.34142/2312-1572.2019.02.68.09>

*process remains incomplete. It was made the attempt to examine the nature and highlight the distinctive features of female images created by L. Gurevich in the context of female non-symbolistic fiction of this period, which up to this day remains on the periphery of research attention, but is focused on the history of symbolism. The author concluded that female images created by L. Gurevich are the reflection of the socio-historical and psychological problems that determined the development of female fiction literature in Russia at the turn of the XIX–XX centuries. They reflect the important issues of self-determination of women in society. Her works clearly define the author's position, which allows not only to trace the evolution of the writer's views, but also to complement the existing ideas about the development trends of Russian women's literature of this period. The results of the study can be used to study the history of Russian literature of the late XIX – early XX centuries at the University, at special courses and special seminars, while preparing the master's works.*

*Key words: women's literature, women's images, prosaic creativity, inner tragedy, self-determination, self-realization, creative activity, fiction, emancipation.*

Творческое наследие Л.Я. Гуревич, рассмотренное в контексте литературы конца XIX – начала XX вв., дает основания говорить о нем как об оригинальном и показательном явлении русской культуры той поры. Л.Я. Гуревич во многом повторила литературную судьбу большинства своих современников: ее имя признанного при жизни беллетриста и критика в советское время выпало из научного и читательского оборота. Тем не менее, проза Л.Я. Гуревич является характерным образцом беллетристики, а женские образы, созданные ею, органично вливаются в контекст женской литературы России конца XIX – начала XX вв.

В этот период многие современницы Л.Я. Гуревич и не претендовали, вопреки желаниям критики, на постановку каких-либо значительных социальных, философских, политических проблем, а вполне сознательно концентрировали внимание на глубоком мире души женщины. Так, О. Шапир в своем программном заявлении подчеркнула, что «ценным вкладом женщины в литературу может быть только то, что она говорит от лица женщины, не подделываясь под мужское перо» [11, с. 14]. Она отстаивала право существования именно такой литературы, в которой раздается «подлинный голос женских определений жизни», сознавая, что это дает повод критике вешать на ее произведения «иронический ярлык дамской беллетристики» [11, с. 14].

Подобные мысли высказывались и другими писательницами. Например, М. Крестовская назвала необходимым условием своей литературной деятельности «мужество искренне анализировать себя» [9, с. 22]. Мысль о том, что особенности и характерные черты женского творчества и составляют его особую значимость, высказала также Л. Маргольм в «Книге о женщине» (1895). В ней подчеркивалось, что «женщина, как самое субъективное из всех существ в мире, может дать нам только самое себя, отрывки собственной души, и это наиболее ценный вклад ее в литературу» [7, с. 28].

Русская критика конца XIX в. отмечала, что именно в этот период характерной чертой «женской» литературы стало активное выражение своего «я» и превращение его в предмет литературного исследования. Это проявлялось в отказе женщин-авторов от мужских псевдонимов, в повествовании от первого лица с концентрацией внимания на внутреннем мире героини. Именно такие особенности можно выявить в произведениях Л.Я. Гуревич этого периода. Один из её первых рассказов «Шурочка» (1893) был опубликован под псевдонимом «Л. Горев», а рассказ «Странная история» (1894) был подписан «Н.Н.». Все последующие произведения Л.Я. Гуревич публиковала под своим именем. По этому поводу ее современница Л. Маргольм писала, что «поначалу литературное творчество женщин было обезличенным творчеством, то есть подражанием мужским образцам по форме и содержанию. Теперь наступил новый период в женском творчестве: писательницы начинают отображать сущность женской природы» [7, с. 14].

Сама Л.Я. Гуревич была продуктом общественных перемен конца XIX в., которые привели к эмансипации женщин, радикально изменили не только их мировоззрение, но и образ жизни. На первый план теперь выходит не забота о поиске богатого мужа, о внешности и семье, а душевное развитие, умственное совершенствование. Таково было жизненное кредо самой писательницы.

Подобно соратницам по перу (Л.А. Авиловой, Л.И. Веселитской-Микулич, А.А. Вербицкой, М. Вовчок, Ю.В. Жадовской, М.В. Крестовской, Е.П. Летковой, Е.П. Свешниковой, Л.А. Чарской, О.А. Шапир и др.), Л.Я. Гуревич стремилась создать свой

женский образ. Так, например, юная Шурочка в одноименном рассказе писательницы имеет много общего с героинями народнических романов Н.А. Арнольди, Н.Д. Хвощинской, О.А. Шапир: в ее образе выражено стремление к духовному развитию, поиск смысла жизни, потребность личного счастья. Но в то же время образ Шурочки отличается от личности «новой женщины», созданной писателями-народниками: автор подчеркивает стремление героини быть выше бытовых потребностей окружающего ее общества, но и не показывает ее готовность и желание к определенной общественной деятельности, не затрагивает проблему творческой активности. Шурочка – это образ женщины, жаждущей духовного развития, чье мировоззрение находится в стадии формирования. Такой тип героинь в литературоведении относят к так называемому типу «женщин на перепутье» [9].

Мотив «перепутья» в произведениях беллетристок-народниц тесно связан с мотивом замужества. Одна из современниц Л.Я. Гуревич, А. Мар, в повести «Лампады незажженные» писала о своей героине: «В ней жило две женщины, и эти женщины ненавидели друг друга. Одна – современная, другая – прежних времен. Одна требовала гражданского брака, отрицала материнство, условности, жаждала свободы и умела завоевывать. Одна имела дар самокритики, смелость для жизни и непобедимый усталый скептицизм. Другая была робка, покорна, разменивалась на вздор...» [6, с. 102]. Л.Я. Гуревич также изображает утрату гармонии во внутреннем мире девушки, разрывающейся мучительным процессом самоопределения, но её героиня – сильная натура, она принимает решение, заведомо понимая, что оно вызовет негодование родных и близких: «Я чувствую, что создана для большего», – произносит Шурочка. «Не того ей нужно... Счастья ей нужно, но только не такого да... скучного, а другого какого-то...» [3, с. 170]. Страстная мечта о счастье, желание расти и развиваться – вот что роднит Шурочку с героинями народнических романов.

Но со временем мировоззрение Л.Я. Гуревич несколько трансформируется, и героиня более позднего рассказа писательницы «В снега» Елена Сергеевна, зрелая женщина, рассуждает иначе. Она пытается изменить свою жизнь, выскочить из «накатанной колеи», прописанной женской судьбой, ибо свое предназначение видит в другом: «Мечта о великом общечеловеческом подвиге умерла. <...> Найти настоящего человека, который знает, куда идти, полюбить его, ощутить и понять его в любую минуту, отдать всю жизнь ему в помощь, всю жизнь, всю кровь свою, все силы свои – вот какой подвиг ей мерещился...» [2, с. 61].

Объясняя такой выбор, Л. Маргольм писала: «...талантливая женщина никогда не может найти полного удовлетворения в своем призвании или в своем искусстве, потому что она обретает его только в любви, которая занимает в ее душе первое место» [7, с. 47]. Но общественное мнение того времени было иным, и героиня рассказа Л.Я. Гуревич не побоялась противостоять ему: «Это, конечно, “по-женски”, и товарки ее, женщины-врачи, вероятно, посмеялись бы над нею, если бы узнали; да и многие в обществе, теперь ведь это считается постыдным – отдаться личной любви, любви к одному человеку. Хорош подвиг – женская любовь! Долг требует отречься от всего личного, отдаться на служение людям... Ах, в этом часто так много лицемерия и так много самолюбия!» [2, с. 41]. В этом рассказе главная героиня выступает сторонницей Л. Маргольм, считавшей губительной ошибкой стремление современных женщин к эмансипации. По ее мнению, выдающиеся творческие женщины «больны неизлечимой болезнью: <...> раздвоенностью между велением разума и глубокою сущностью женской природы. Поэтому многие из них становятся “жертвами” этого трагического конфликта» [7, с. 47].

Е.А. Колтоновская видела истоки этого конфликта в зависимости женщины-писательницы от ее внутреннего мира, с которым она находится в постоянной борьбе. В своей книге «Женские силуэты» она писала: «Эта борьба окрашивает женское творчество и придает ему своеобразный оттенок внутреннего трагизма» [5, с. 58]. Такие трагические образы были изображены современницами Л.Я. Гуревич: О.А. Шапир, С.И. Смирновой, Н.Д. Хвощинской, их героини Василиса Загорская (Н.А. Арнольди), Клавдия Ракитина (С.И. Смирнова), Ева Симборская (О.А. Шапир) оказываются нежными, утонченными, эмоциональными натурами. Эти образы построены на противоречии между привязанностью к прежним идеалам и новыми жизненными обстоятельствами, ставящими перед ними задачу переустройства собственной жизни. В результате героини оказываются неспособными приобщиться к новой жизни, реализовать свой потенциал.

А.М. Коллонтай в статье «Новая женщина» отмечала, что «многие писатели конструируют “новую женщину”, только наделяя ее некоторыми внешними признаками, а на

самом деле рисуют все ту же самую “старую” женщину, для которой высшими ценностями в жизни остаются любовь и личное счастье» [4, с. 29]. В образе Елены Сергеевны можно выявить такие «внешние признаки» «новой женщины», как стремление принести пользу обществу, отречься от своих чувств. Но Л.Я. Гуревич создала образ, в котором женское чувство побеждает разум. Таким образом, в отличие от своих современниц (О.А. Шапир, С.И. Смирновой, Н.Д. Хвоцинской), Л.Я. Гуревич не стремилась воплотить в своих образах идею эмансипации.

Е.А. Колтоновская писала о героинях Л.Я. Гуревич: «Все они очень женственные натуры, способные беззаветно любить и ищущие в мужчине свое дополнение. Жизнь их без такого избранника неполна, скучна, бледна; вдали от него они напоминают цветы, чахнувшие без солнца. Все наполняется им одним, и к вопросу о том, удачен ли выбор его, сводится весь смысл жизни и ее успех. Не всегда их выбор бывает удачным и счастливым, возможны ошибки, недоразумения и случайности, но всегда автор точно подмечает корень их страданий, а иногда и настоящий трагизм судьбы» [5, с. 319]. Действительно, все героини Л.Я. Гуревич, несмотря на разницу положения, происхождения, образования, имеют общую черту, объединяющую их и делающую похожими друг на друга, – это их предназначение любить. Такова простодушная Маня («Тоска»), навеки привязавшаяся к человеку, который не отвечал взаимностью, и провинциальная Ирина («Ребенок»), не способная забыть своего случайного возлюбленного и отвергавшая других поклонников. То же стремление к беззаветной, преданной и вечной принадлежности мужчине лежит и в основе эротического помешательства кроткой и сдержанной богобоязненной Христины («Странная история»). Аналогичные настроения звучат у чуткой Тани («Рассеянность»), с ее тоской по вечной любви, сознанием, что она может любить «всем сердцем», до боли, до отчаяния.

Е.А. Колтоновская писала, что «сторонники новой, освобождающейся женщины, быть может, бросят г-же Гуревич упрек в односторонности ее наблюдений. Но все же нельзя не признать их искренности и того, что относительно большинства женщин они, к сожалению, пока являются горькой правдой» [5, с. 178].

Многие беллетристки-народницы воплотили в образах своих героинь черты трагической раздвоенности, которая приводит к духовному кризису и трагическому жизненному финалу – самоубийству. Образ Елены Сергеевны («В снега») нельзя назвать трагичным. Она уверена в правильности своего решения и настроена вполне оптимистично: «Не все ли равно: самому ли сделать, или другому помочь сделать что-нибудь высокое. В одиночестве так трудно, иногда невозможно...» [2, с. 45]. Вероятно, можно говорить о том, что в этом образе воплощены переживания самой писательницы, которая, будучи безнадежно влюбленной в А.Л. Волынского (нужно отметить идентичность инициалов Александра Львовича Шнейдера, главного персонажа рассказа «В снега», с Акимом Львовичем Волынским-Флексером), была его самоотверженной единомышленницей и сподвижницей, исповедующей идеологию своего кумира.

В целом личность А.Л. Волынского оказала заметное влияние на прозаическое творчество писательницы. Вполне очевидно, что Л.Я. Гуревич не только выражала свои эмоции, но и пыталась выстроить произведения в соответствии с идеалистической теорией своего учителя, который главной задачей искусства провозглашал выражение общечеловеческих идеалов, изображение внутреннего мира, психологических переживаний человека, «воплощение высших философских начал» [1, с. 35].

Таким образом, «женская проза» Л.Я. Гуревич заняла скромное, но значимое место в литературном процессе порубежного периода. Созданные писательницей женские образы являются рефлексией тех социально-исторических и психологических проблем, которые определяли развитие русской женской литературы конца XIX – начала XX вв. В них нашли отражение важные вопросы самоопределения женщины в обществе, четко определяется авторская позиция, что позволяет не только проследить эволюцию взглядов писательницы, но и дополнить существующие представления о тенденциях развития русской женской литературы этого периода.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гречишкин С.С. Архив Л.Я. Гуревич. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. Л.: Наука, 1978. 295 с.
2. Гуревич Л.Я. В снега. Мир Божий. 1902. Кн. X. С. 35–63.

3. Гуревич Л.Я. Шурочка. Северный вестник. 1893. Кн. II. С. 145–174.
4. Коллонтай А.М. Новая женщина. М.: Новая Москва, 1923. 110 с.
5. Колтоновская Е.А. Женские силуэты. СПб.: Самообразование, 1912. 240 с.
6. Мар А. Женщина на кресте. М.: Изд. дом: Продолжение жизни, 2004. 121 с.
7. Маргольм Л. Книга о женщине. Киев; Харьков: Южнорусское книгоизд. Ф.А. Иогансона, 1895. 180 с.
8. Осипович Т. Новая женщина в беллетристике Александры Коллонтай. Преображение. М., 1994. № 2. С. 66–71.
9. Трофимова Е.И. Проза русских писательниц конца XIX – начала XX веков. М., 1988. 56 с.
10. Федорова Ж.В. Массовая литература в России XIX в.: художественный и социальный аспекты. Русская и сопоставительная филология. Казань: Казанский государственный университет, 2003. С. 203–209.
11. Шапир О.А. Вопреки обычаю. Преображение. М., 1997. № 5. 124 с.
12. Шорэ Э. Судьба трех поколений (по произведениям А. Коллонтай и Л. Петрушевской). Преображение. М., 1997. № 5. С. 54–61.

*(Статья поступила в редакцию 10 февраля 2019 г.)*