

**Н. В. Лукьянчикова**

### **Проблема женского нигилизма в повести М. П. Чехова «Синий чулок»**

В статье автор анализирует повесть М. П. Чехова «Синий чулок», сопоставляя образ главной героини с персонажами известных полемических романов второй половины XIX в., выявляет своеобразие художественной реализации образа женщины-нигилистки в творчестве автора начала XX в.

**Ключевые слова:** литературный контекст, традиции полемического романа, женские образы в русской литературе, проблематика повести М. П. Чехова.

**N. V. Lukianchikova**

### **Problem of Female Nihilism in M. P. Chekhov's Story "The Dark Blue Stocking"**

In the article the author analyzes M. P. Chekhov's story "The Dark Blue Stocking", comparing the image of the main character with characters of known polemic novels of the second half of the XIX century, reveals originality of art realization of the image of the female nihilist in the author's creativity in the beginning of the XX century.

**Keywords:** a literary context, traditions of the polemic novel, female images in Russian literature, a range of problems in M. P. Chekhov's story.

Творчество Михаила Павловича Чехова до сих пор не являлось объектом серьезного литературоведческого исследования, однако было бы серьезной ошибкой относиться к автору только как к «брату Чехова». М. П. Чехов был ярким, талантливым человеком, сотрудничал во многих современных ему русских журналах, писал повести, очерки и рассказы. Художественных произведений М. П. Чеховым написано немало: рассказы «Ворон», «Интрига», «Преступник», «От скуки», повесть «Судьба» и ряд других. Рассказы и повести Михаила Чехова интересны как с точки зрения их художественной ценности, так и с точки зрения отражения в них конкретных жизненных реалий.

Во многих своих произведениях автор изображает людей, способных подняться над серостью и пошлостью окружающего мира. Именно таким человеком является Софья Михайловна Игнатьева – героиня повести «Синий чулок», опубликованной в 1904 г. Полюбив молодого доктора Заречного и не встретив взаимности, Софья покидает родную усадьбу, отправляется в Москву учиться на акушерских курсах «Эмансипе», «ученой старой девой», «стриженым синим чулком» называет ее родной брат Серж, почти сразу ставший для девушки чужим человеком. Семья оказывается не в состоянии помочь героине в выборе жизненного пути, в личностном ста-

новлении. Устремление Софьи в будущее, активный жизненный поиск, готовность к переменам противопоставлены консервативности ее близких. Изображение конфликта двух жизненных укладов: усадьбы, «дворянского гнезда», дома героини – и мира большого города, пропитанного идеями отрицания, отвергающего саму мысль о теплоте и уюте усадьбы, включение героини в пространство «новых людей», носителей идей социального переустройства позволяет говорить об интересе М. П. Чехова к традициям полемического романа, расцвет которого относится к 1860-м гг. Исследователи жанра полемического романа (Н. Н. Старыгина, Г. А. Склейнис и др.) выделяют как антинигилистическую (Н. С. Лесков «Некуда» (1864), «На ножах» (1870), И. А. Гончаров «Обрыв» (1869), Ф. М. Достоевский «Бесы» (1871), В. П. Ключников «Марев» (1864), А. Ф. Писемский «Взбаламученное море» (1863) и др.), так и нигилистическую (Н. Г. Чернышевский «Что делать?» (1862), В. А. Слепцов «Трудное время» (1865)) его разновидности.

Необходимо отметить, что в большинстве русских полемических романов XIX в. наиболее значимым персонажем является мужчина-нигилист. Это вполне естественно, так как нигилизм – идеология отрицания, разрушения, борьбы, и в качестве «разрушителя» традиционно воспринимается мужчина. Русская литература,

начиная с произведений древнерусских авторов, представляет женщину в совершенно ином качестве: спасительницы, верной жены и любящей матери, хранительницы культурных ценностей. Г. Ю. Филипповский в своем исследовании [9, с. 35–36], рассматривая текст «Повести об ослеплении князя Василька Ростиславича», отмечает «спасительную функцию женского естества, женского персонажа», указывает, что именно с женскими образами связан мотив любви не только материнской, женской, но и «любви общечеловеческой, любви христианской».

Образ верной хранительницы, противостоящей идее разрушения, развивает и классическая литература (одной из наиболее ярких героинь этого плана является Татьяна Ларина). Тем не менее, полемический роман представляет читателю тип женщины-нигилистки, женщины «на перепутье» либо женщины, разорвавшей семейные узы и попытавшейся начать «новую» жизнь, в пространстве вне дома. Практически в каждом из названных нами полемических романов автор уделяет внимание образу женщины-отрицательницы.

Специфика осмысления М. П. Чеховым образа женщины-эмансипе заключается в том, что в начале повести автор настойчиво и последовательно проводит героиню по пути Татьяны Лариной. Реализация сюжета, опирающегося на сюжет пушкинского романа, очевидна и подчеркивается автором: героиня – девушка, не похожая на других, живет в сельской усадьбе, влюбляется в молодого человека, так же, как и она, чувствующего себя чужим среди окружающих, первая признается ему в любви. В ответ Заречный, которого страшат сильные чувства, покидает Софью, а заодно и деревню. «Татьянин сюжет» подтверждается множеством любопытных совпадений, например, мечта девушки о явлении идеального возлюбленного: «Ты в сновиденьях мне являлся...» [4, с. 96] – «она мечтала о нем среди ночей...» [11, с. 120]; сплетни соседней, прочавших «Татьяне ...жениха» [4, с. 82] едва она познакомилась с Онегиным – попытки соседней во что бы то ни стало обеспечить в лице Заречного жениха Софье («Было похоже на то, что ее подослали...» [11, с. 126]; признание героини в любви и объяснение-отповедь героя (конечно, в саду, где слышны песни крестьянских девушек), затем – расставание. При этом и Онегин, и Заречный прекрасно понимают, с какой необыкновенной девушкой свела судьба каждого из них, однако Онегин утверждает, что он «не создан

для блаженства» [4, с. 108], а Заречный «вскочил, засуетился ...засобирался домой» [11, с. 122]. Отъезд Софьи в Москву, кажется, может свидетельствовать о намерении автора продолжать историю «новой Татьяны», но дальнейшая жизнь Игнатьевой складывается в духе героинь полемических романов второй половины XIX в., хотя и в «московских главах» мы отмечаем детали, так или иначе заставляющие о пушкинской Татьяне вспомнить: ощущение героиней тесноты и суety московской жизни по сравнению с деревенскими просторами и свободой, тоска по светлой девичьей комнатке в их сельской усадьбе, воспоминания о няне и т. д.

В статье мы попытаемся определить основные позиции, характеризующие женские образы в полемическом романе (как в антинигилистической, так и в нигилистической его разновидности):

*1. Разрыв героини с семьей.* Нигилистка не может реализоваться в извечных женских ролях: дочери, жены, матери. В жизни героини происходит конфликт с родителями, столкновение с отцом или матерью. Особенно значимым кажется столкновение дочери с матерью, так как традиционно мать – носительница жизненного опыта, любящий человек, символ вечной преданности и прощения – в полемическом романе находится в совершенно несемейных отношениях с дочерью. Мать Веры Павловны («Что делать?» Н. Г. Чернышевского) мечтает выдать дочь за выгодного жениха, видит в ней товар, залог будущего благосостояния, а пока – семейную рабыню. Мать Лизы Бахаревой («Некуда» Н. С. Лескова) эгоистична, истерична, каждая ее встреча с дочерью становится испытанием для последней. В полемических романах «мысль семейная» оказывается искаженной, разрушенной, поэтому без всякого сожаления покидает «родительское семейство» Вера Павловна, ее объяснение с матерью свидетельствует о том, что внутренней, душевной связи между самыми близкими по крови людьми нет. Лиза Бахарева также готова покинуть дом родителей, чувствуя невозможность там оставаться. «Я их буду любить, я их еще...больше буду лю...бить, – говорит она подруге Женни Гловацкой. – Тут я их скорее перестану любить. Они, может быть, и доб...рые все, но они так странно со мною об...обра...щаются. Они не хотят понять, что мне так нельзя жить. Они ничего не хотят понимать. <...> Я здесь их возненавижу, я стану злая,

стану демоном, чудовищем, зверем ... или я... черт знает, чего наделаю» [2, с. 95–96]

Роль жены также недоступна «новой женщине»: в известных нам произведениях героиня либо незамужем, либо бросила мужа. Справедливо отмечает В. А. Недзвецкий, анализируя роман Н. С. Лескова «Некуда», «не социализм Лизы Бахаревой удручает ее старую няню Абрамовну, но женская неприютность и бессемейность девушки, пусть она и не осознает этого» [3, с. 708]. Отдельно от мужа живет Евдоксия Кукшина: «Прежде я по зимам жила в Москве... но теперь там обитает мой благоверный, мсье Кукшин» [8, с. 68]. Новая жизнь для Марьи Николаевны Щетининой («Трудное время» В. А. Слепцова) начинается с того, что она покидает мужа и его дом: «Между мной и моим мужем все кончено. Я свободна» [6, с. 313]. Если же у такой женщины есть семья, то это может быть странная семья Веры Павловны («Что делать?» Н. Г. Чернышевского): фиктивный брак с Лопуховым, правда, переросший потом в реальные семейные отношения, затем любовь к Кирсанову – другу Лопухова, мнимое самоубийство Дмитрия Лопухова, второй брак, возвращение первого мужа под другим именем. Нет ощущения, что герои «Что делать?» способны по-настоящему страдать от любви, ревновать, как-то очень расчетливо, рационально ведут они себя в брачных отношениях. Думается, что не только в роли жены, но и просто в роли любящей и любимой женщины героиня полемика романа часто несостоятельна. Причем в этой несостоятельности часто не столько ее вина, сколько «вина» ее окружения: вспомним хотя бы, чем Базаров («Отцы и дети») предлагает заменить «идеальные» чувства: «И что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения...» [8, с. 39]. Подобные, и более жесткие, высказывания о любви исключительно в физиологическом плане встречаем и в других полемических романах: «У вас какая-то идеальная любовь. Мы допускаем, что женщина может жить гражданской любовью к обществу и на все остальное смотреть разумно... так... Функция» [2, с. 430].

И главное – героини полемических романов почти всегда не имеют детей, да дети им и не нужны, так как являются препятствием к самореализации. Материнская любовь не терпит «отрицания», это не борьба, это полная самоотдача, которая отнимает свободу, по крайней мере, свободу в понимании «нигилистки». «Слава богу, я

свободна, у меня нет детей...» – заявляет Евдоксия Кукшина Базарову и Аркадию – очень мало знакомым ей людям. Хотя Н. Г. Чернышевский говорит, что у Веры Павловны и Кирсанова рождается ребенок, материнская сущность героини, на наш взгляд, не проявляется, сообщение о ее материнстве выглядит некоей натяжкой, ведь Чернышевскому важно продемонстрировать «полное» счастье, благоденствие и гармонию в отношениях двух пар: Кирсановых и Лопухова (Бьюмонта) с богатой дворянкой Катей Полозовой. Причем автор показывает гармонию там, где она, на наш взгляд, в принципе невозможна, так как «несостоятельный», разрушенный (пусть даже с согласия героев) брак – результат дисгармонии отношений, которые не восстанавливаются на развалинах брака.

В повести «Синий чулок» последовательно раскрывается тема семьи, оставленной героиней (Софьей) на пути к светлому (как она предполагает) будущему. Семейный конфликт является в данной повести одним из центральных, семья оказывается не в состоянии помочь героине в выборе жизненного пути, в личностном становлении, не принимает устремленность девушки к будущему, активный жизненный поиск, готовность к переменам. Правда, нужно отметить, что наиболее жестокое столкновение происходит у Софьи не с матерью, а с братом (близким по возрасту человеком, несостоявшимся музыкантом, собирающимся делать карьеру в земской деятельности). Мать не может принять и понять новый образ жизни дочери, но постепенно смиряется, старается помочь, как-то скрасить ее одиночество, а вот Серж настроен откровенно враждебно. Эту враждебность Софья почувствует еще до того, как произойдет открытый и окончательный разрыв с братом, еще до того, как брат откровенно ее ограбит, потребовав отказаться в его пользу от отцовского наследства. Недаром во время приступа болезни именно Сержа она представляла «в мундире с золотым шитьем и темляком», он «подошел к ней... и стал наносить ей частые удары по голове» [11, с. 142]. Не складывается у Софьи и с замужеством, хотя вопрос брака для нее самой является важным, она не отрицает брачных отношений, даже после отъезда Заречного мечтает о новой встрече с ним.

2. *Стремление героини реализовать себя в общественной жизни, в сфере какой-либо профессиональной или научной деятельности.* Вера Павловна («Что делать?») организует швейные мастерские, в которых мастерицы учатся не

только работать, но и самостоятельно управлять мастерскими без хозяев, организовывать свой быт. Мария Николаевна («Трудное время») в деревне помогает больным, учит крестьянских детей. Лиза Бахарева («Некуда») усиленно читает книги, стремясь найти в своей жизни высший смысл, стать полезной окружающим. Гендерная роль героини при этом часто искажается, ее поведение теряет женственность.

Софья собирается посвятить свою жизнь медицине, выбирает акушерские курсы, целиком отдаваясь новому делу: «Лекции, репетиции, хождения в воспитательный дом и дежурства в нем брали у нее все ее время: ей некогда было иной раз поест и поспать» [11, с. 141].

3. *Появление рядом с женщиной-нигилисткой мужчины, играющего роль учителя, духовного руководителя, наставника.* В романе «Отцы и дети» Евгений Базаров, даже не будучи знаком с Евдоксией Кукшиной, воспринимается ею как такой «учитель», нравственный и духовный авторитет: «Кукшина...уоставив на Базарова свои круглые глаза, ... прибавила: – Я вас знаю, – и пожала ему руку тоже. <...> – Да, да, я знаю вас, Базаров, – повторила она...» [8, с. 67]. Умный и образованный доктор Розанов, Василий Райнер – нравственные авторитеты героини романа Н. С. Лескова «Некуда» («Думают, – объясняет Розанов Лизе Бахаревой, – материализм – это уже могила всем радостям земным, а наипаче радостям чистым, возвышающим и укрепляющим душу. Да, я говорю, душу. Вы не забудьте, Лизавета Егоровна, что в ряду медицинских наук есть психиатрия, наука, может быть, самая поэтическая...» [2]). В ряде романов «учитель» одновременно является и «спасителем» героини. Так, Дмитрий Лопухов, фиктивно женившись на Вере Павловне и уведя ее из «родительского семейства», спасает Веру от деспотизма матери, от грозящего ей брака с омерзительным Мишелем Сторешниковым (или от судьбы содержанки, подобной Жюли). В судьбе Марии Николаевны («Трудное время») роль спасителя играет демократ Рязанов: поддавшись его влиянию героиня уезжает в Петербург создавать новую жизнь, он «открывает глаза» Марии на бесплодность ее попыток реально помочь крестьянам, ухаживая за больными и обучая детей грамоте. При этом герой-мужчина воспринимается женщиной-нигилисткой не как возлюбленный, объект чувств, но как коллега, соратник. Заречного – героя повести М. П. Чехова «Синий чулок» – брат Софьи Серж обвиняет в том, что именно он

сбил с пути сестру: «Это все штуки г-на Заречного!.. Пока эта гадина не была вхожа к нам в дом, ничего подобного не бывало! Развиватели тоже!» [11, с. 138]. Однако Серж, пожалуй, преувеличивает роль Заречного в «развитии» Софьи, ведь на самом деле, хорошо понимая, что жизнь помещиков Игнатьевых за счет крестьян, их труда безнравственна, Заречный поверяет свои мысли не Софье, а дневнику: «Она живет за счет тех самых мужиков, которым я служу и которым боюсь прописать в пишу мясо только потому, что у них не найдется лишней копейки. У Игнатьевых же маслодельный завод, на который они скупают у крестьян молоко по одной копейке за вершок, и я знаю, во что обходится деревенским детям это маслоделие» [11, с. 128]. Только однажды Заречный намекает девушке на то, что ему не все нравится в образе жизни ее семьи: «Зачем вы держите маслодельный завод?» [11, с. 134]. Намек попал на благодатную почву, Софья заново откроет для себя такой, на первый взгляд, знакомый мир, переоценит характер взаимоотношений между помещиками и крестьянами, почувствует стыд за то, что «вот я и не работаю – и хлеб ем» [11, с. 133], захочет отдать в бесплатное пользование мужикам принадлежащую ей землю. Вообще в своем «развитии» героиня пойдет куда дальше самого «развивателя», окажется более сильной личностью. Кажущийся в начале повести таким умным, тонко чувствующим, интеллигентным, постепенно Заречный раскрывается как человек, не способный к настоящим, глубоким чувствам, нерешительный и не всегда искренний. И хотя мечта о том, кто «в сновиденьях являлся», не покинет Софью даже после того, как она почувствует, что ее предали, ее любви испугались, пройдя через множество жизненных испытаний, она осознает, что нужно идти своим путем, не надеясь на того, кто боится ответственности, боится признать за женщиной право на свободу: «Неужели же быть женщиной – значит не разрешать женщине того, что ей принадлежит по праву?» [11, с. 162]

Вполне соглашаясь с исследователями в том, что полемический роман как жанровая разновидность реалистического романа отходит к концу XIX в. на второй план, мы, тем не менее, отмечаем, что «женский вопрос» и его отражение в художественной литературе интересуют писателей и образованное общество в конце XIX – начале XX в. ничуть не меньше, чем в 1860-е гг.

Наблюдая за художественной реализацией конкретных женских образов в полемических романах, можно представить определенные модели, в соответствии с которыми складывается судьба героинь, формируется авторская оценка, используются определенные приемы создания образов. Данные модели помогают осознать, что нового открывает М. П. Чехов, создавая образ героини в повести «Синий чулок». Полагаем, что можно выделить 3 основных варианта поведения женщин-эмансипе в полемических романах.

#### 1. Оптимистическая модель

В соответствии с данной моделью выстроен образ Веры Павловны Розальской – главной героини романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (эта модель преимущественно соотносится с «нигилистической» разновидностью полемического романа). В противопоставлении двух миров: «старого» – мира «отцов» – и «нового» – мира «детей» – симпатии автора на стороне «нового», и выбор, который делает героиня, покидая родительский дом, с его точки зрения, абсолютно оправдан. Этот выбор в пользу самостоятельной, трудовой, общественно активной жизни спасает героиню от нравственной деградации, порой – от гибели, от роли игрушки в руках мужа, роли живого товара. Вера Павловна демонстрирует зрелость характера, отказываясь выйти замуж за Сторешникова, героиня самостоятельно принимает решение, и ее жизнь должна измениться и меняться к лучшему: «Я хочу быть независима и жить по-своему; что нужно мне самой, на то я готова; чего мне не нужно, того я не хочу и не хочу... Я не хочу ни от кого требовать ничего, я хочу не стеснять ничьей свободы и сама хочу быть свободна» [6]. Мир «отцов» представляется хаотичным, неправильно устроенным, в нем царит атмосфера пошлости, лицемерия, даже злобы. И уж, конечно, в нем нет свободы. Покинув это злое пространство, «оптимистическая» героиня выстраивает свое новое пространство упорядоченно, стройно (отсюда «правильная» швейная мастерская, которая действует как отлаженный механизм; следование идее «разумного эгоизма»); особое внимание «новый» человек уделяет бытовому комфорту – ведь это тоже признак порядка, правильно устроенной жизни (поэтому автору не смешно, когда он перечисляет требования Веры Павловны к устройству быта: привычку к удобным кожаным ботинкам, которые так замечательно облегают ножку, особенное пристрастие к дорогому сорту чая со сливками и т. п.). У героини, несчастной в

прошлом, в ее новой жизни все получается, за что бы она ни взялась: она образованна, умна, талантлива, успешна в любимом деле, в общении с окружающими, ее планы легко осуществляются. Она благоденствует сама и помогает другим. Героиня уважаема окружающими, она является образцом для других, ей подражают (Вера Павловна в романе заслужила любовь и уважение даже циничной, прожженной содержанки-француженки Жюли; а такие девушки, как Катя Полозова, стремятся ей подражать как в обустройстве жизни, так и в трудовой деятельности).

Мужчина-учитель, наставник (роль которого сначала играет Дмитрий Лопухов, потом Александр Кирсанов) становится для героини по-настоящему близким духовно, соратником, сподвижником.

Оптимистической модели, на наш взгляд, соответствует и образ Марии Николаевны Щетиной, героини повести В. А. Слепцова «Трудное время». Правда, если говорить о конкретной художественной реализации данной модели, то в произведении Слепцова (в отличие от романа «Что делать?») основное внимание уделяется жизни героини до перемены. Основной характеристикой ее существования является уже упоминавшееся ощущение хаотичности мира, его неправильного устройства. До решения изменить свою жизнь женщина испытывает чувство зависимости, пустоты, собственной ненужности. Демократ Рязанов помогает Марии Николаевне прозреть, сбрасывает все покровы с помещичьего отношения Щетинина к крестьянам. Мария не испытывает к Рязанову чувства любви, в отличие от многих современных ему писателей, Слепцов отказывается от изображения романтических отношений своей героини с «просветителем», открывшим ей глаза на истинные ценности. Слушая речи Рязанова, героиня не испытывает любовного волнения, напротив, принимая решение изменить жизнь, она подчеркнута спокойна: «Он взглянул ей в лицо: оно было совершенно спокойно, даже как будто немного торжественно и напоминало то выражение, какое было на нем три месяца назад, когда Рязанов только что приехал в деревню» [6, с. 323]. В то же время Щетинин, оставленный муж Марии Николаевны, отказывается видеть хоть что-то положительное в этом стремлении к изменениям: «Без приюта, без пристанища, ничего назад, ничего впереди...» [6, с. 323], – у самой Маши появляется надежда на светлое будущее: «опустив голову, ти-

хо и задумчиво прошла в свою комнату и стала укладываться в дорогу» [6, с. 325].

Таким образом, говоря об оптимистической модели образа женщины-нигилистки, мы имеем в виду следующую схему: существование героини в «старом» мире, где она чувствует себя несвободной, непонятой, никому не нужной – появление в ее жизни наставника, убеждающего героиню «отринуть насильственное бремя» (Н. А. Некрасов), начать другую жизнь – уход героини из дома, попытка организовать новое, упорядоченное пространство, активная жизнь, полная труда, самоуважение и уважение окружающих, деятельность на благо общества.

## 2. Трагическая модель

Одним из наиболее ярких женских образов полемических романов, выстроенных в соответствии с трагической моделью, является, на наш взгляд, Лиза Бахарева («Некуда» Н. С. Лескова). Обращает на себя внимание факт, что жизнь героини в «старом» пространстве – пространстве родительского дома – может быть такой же, как и в предыдущей модели. Ощущение хаоса, непонимания, одиночества преследует героиню дома. Родные перестают быть близкими, а героиня полна молодого задора, желая посвятить свою жизнь общему благу, без чего она не представляет себе счастливой жизни. Стремление почувствовать себя свободной делает такую девушку восприимчивой к разным идеям. Разочарование в «домашнем» мире усиливается с появлением «наставника»-нигилиста, твердящего о свободе, порой, как в случае с Лизой Бахаревой, первоначально роль «наставника» может исполнять книга. Слушая пламенные речи (или читая), героиня убеждается в необходимости кардинально изменить свою жизнь, разрушив, оставив позади «старый» мир «отцов». Попав в мир «новых» людей, героиня вначале бывает ослеплена перспективами интересной жизни, с головой бросается в деятельность, которая кажется ей настоящей, важной, окружающие представляются честными, бескорыстными, яркими личностями, способными на героические поступки.

Однако вскоре героиня понимает, что не все в ее новой жизни так радужно, что ее окружают не герои, а люди ограниченные, часто – с каким-либо нравственным дефектом. Ослепление проходит, и Лиза испытывает разочарование, разрушающее ее мечту, не дающее больше видеть доброе, хорошее даже там, где оно действительно есть. Лиза, по мнению В. А. Недзвецкого, «не замечает, как оскудевают ее связи с реальной

действительностью, как отдаляется она даже от душевно близких ей людей (Женни Гловацкой, няни Абрамовны, затем доктора Розанова, Юстина Помады), все более сбивающихся теперь для нее на одно лицо» [3, с. 703]. Попытка упорядочить жизненное пространство, принести реальную пользу окружающим не дает результата. Пламенные речи нигилистов оказываются пустыми словами, героиня меняется, становится равнодушной ко всему, что ее так волновало прежде. «Развившаяся умозрительность в восприятии жизни все более усыпляет участливое от природы сердце Лизы; сочувствие ко всему страждущему человечеству оборачивается незамеченным ею самой равнодушием к ближнему, неумением, как это было в отношениях Лизы с беззаветно полюбившим ее Юстином Помадой, ответить теплом на тепло. <...> Лиза, по существу, утрачивает это исконно народное понимание любви. Отличив и полюбив из всех «единомышленников» лишь Василия Райнера, она при малейшем подозрении его в отступничестве, на деле мнимом, оставляет и этого глубоко родственного ей человека» [3, с. 703].

Почему же у героини не получается создать, выстроить то идеальное пространство, о котором она мечтала раньше? Н. С. Лесков, отвечая на этот вопрос, демонстрирует не просто пустоту, отвлеченность тех идей, в которые поверила героиня, но их вредность, деструктивный характер. Самим названием своего романа – «Некуда» – автор подчеркивает не только бесприютность нигилистов, иллюзорность их идей, но и тупиковость пути, по которому они идут и на который тянут других. Лесков настаивал на том, что нигилизм неприемлем для человека и неминуемо приводит его в тупик. В тупик ведет и оторванность женщины от веры, отсутствие религиозно-нравственных убеждений.

В случае с Лизой – героиней «Некуда» – роман заканчивается не только духовной, но и физической гибелью героини. Умиравшая Лиза отказывается от исповеди, любящие ее няня, Женни Гловацкая, доктор Розанов убеждают ее «пожалеть свою душеньку» [2, с. 637]. Страшная смерть Лизы как будто предопределена этой попыткой героини уйти, отказаться от исполнения последнего долга: «Больной становилось хуже с каждой минутой. По целой комнате слышалось легочное клокотание, и из груди появились окрашенные кровью мокроты. <...> Лиза хрипела и продолжала смотреть на стену. <...> Лиза с выкатившимися глазами судорожно ловила широко

раскрытым ртом воздух» [2, с. 638–639]. Таким образом, Лиза Бахарева, покинувшая дом отца, искренне верящая в передовые идеи, приходит к трагическому завершению своей судьбы.

Схема, представленная нами в предшествующем фрагменте, повторяется в двух своих первых составляющих. Но третья составляющая данной схемы принципиально иная: уход героини из дома сопровождается не упорядочиванием пространства, а напротив, ощущением еще большей хаотичности, разочарованием в людях и идеях, «духовной смертью», часто – физической гибелью.

### 3. Пародийно-сатирическая модель

Рассматривая данную модель, мы опирались на монографию Ю. В. Лебедева «Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»», так как наиболее ярким художественным воплощением этой модели является Авдотья Никитишна (Евдоксия) Кукшина, эмансипированная помещица и псевдонигилистка. Образ Кукшиной в романе, хотя и эпизодический, но очень значимый и чрезвычайно для И. С. Тургенева важный. По словам Ю. В. Лебедева, «и Ситников, и Кукшина – люди пошловатые и несерьезные, но тем не менее Базарову они нужны (“не боги горшки обжигают”): общение с ними в какой-то мере тешит его самолюбие. А временами, когда герой, в ответ на их заискивания, обдаёт того и другого холодом презрения, Ситников и Кукшина становятся беспомощными и жалкими, в них проглядывает что-то человеческое» [1, с. 86].

В случае с Кукшиной читатель мало знает о ее прошлом: какой была ее юность, как она вышла замуж, как рассталась с мужем – об этом И. С. Тургенев не говорит. Известно, что Евдоксия не очень красива, что она придерживается достаточно свободных взглядов на отношения с мужчинами; она плохая хозяйка, неаккуратна, у нее отсутствуют такие качества, как вкус и сдержанность, она, по-видимому, достаточно обеспечена материально, что-то читает без всякой системы, считает себя очень «практической». И. С. Тургенев изображает Кукшину в трех ситуациях: у себя дома она принимает Базарова, Аркадия и Ситникова, еще раз встречается с героями на балу у губернатора и, наконец, в эпилоге романа мы узнаем, что она уехала за границу. Именно пародийный характер этого образа не требует от писателя глубокого проникновения во внутренний мир героини, вполне достаточно ряда шаблонных позиций (изображение неженственной внешности и привычек героини: «растрепанная»,

«в шелковом, не совсем опрятном платье», привычка пожимать руку при встрече, называть полужнакомых людей по фамилии и т. д.; мнимая образованность и широта кругозора: «Я даже сама выдумала одну мастику. <...> Нужно еще Либиха почитать. Кстати, читали вы статью Кислякова о женском труде в «Московских ведомостях?» [8, с. 67]; критическое отношение к действительности, стремление к отрицанию всего и вся: «Вы, говорят, опять стали хвалить Жорж Санда. Отсталая женщина и больше ничего! <...> Я окончательно поселилась здесь; несносный город, не правда ли?» [8, с. 68]). Однако Тургенев-психолог, величайший художник слова, не ограничивается шаблонами. Образ Кукшиной сложнее, чем просто пародия: «за модной маской эмансипированной барыни Кукшина прячет свое подлинное лицо очень несчастной женщины. Трогательны ее потуги быть современной, и по-женски беззащитна она, когда друзья-нигилисты не обращают на нее внимания на бале у губернатора» [1, с. 86]. По-видимому, нигилизм для Кукшиной – возможность скрыть свою женскую несостоятельность.

Кукшина очень резка в своих оценках и производит впечатление развязной, вульгарной и даже глупой. Но ведь ее поведение как будто калька, копия поведения Базарова: он ведь тоже порой ведет себя развязно и грубо. Интересы Кукшиной тоже сходны с интересами нигилиста Базарова: она интересуется (или делает вид) естественными науками, читает журналы, рассуждает о физиологии, отрицает идею брака. Казалось бы, Базаров в юбке. Тем не менее, Базаров не вызывает таких ироничных оценок автора, да и окружающие относятся к нему с уважением (сильный характер Базарова не предполагает иного отношения), а вот к Кукшиной у тех, кто рядом с ней, нет никакого уважения: Ситников при встрече с Базаровым и Аркадием, критически высказавшись о внешности Евдоксии, зазывает друзей к ней в гости, обещая им бутылку шампанского; на балу у губернатора в центре внимания – Одинцова, а на «эмансипированную женщину» никто не обращает внимания. Создавая пародийно-сатирический образ «эмансипе», И. С. Тургенев подчеркивает его неестественность.

Героиню того типа, к которому относится Кукшина, можно встретить почти во всех антинигилистических романах.

На какой из типов ориентировался М. П. Чехов, изображая жизненный путь героини повести

«Синий чулок» Софьи? Сложность заключается в том, что это невозможно определить однозначно. Кажется, можно сразу отвергнуть пародийно-сатирическую модель: в выборе своего жизненного пути девушка никому не подражает, ничего, искажающего ее образ, в повести мы не наблюдаем. М. П. Чехов с уважением относится к тому, что делает его героиня, к ее мыслям и чувствам. Однако для брата Софьи Сержа жизнь сестры вне родительского дома именно пародия на правильную, настоящую жизнь дворянской девицы. Считающий себя развитым, передовым человеком Серж не просто осуждает, он грубо отвергает выбор Софьи, видя в нем тупиковый, порочный путь, набрасывается на нее с упреками, не пожелав выслушать объяснений: «Вместо того, чтобы выходить замуж, быть достойными женами и матерями семейств ... вы конфузите ваших близких родных... Зачем ты остриглась? Что это на тебе за костюм? Куда девался твой цвет лица? Знаю, знаю! Под предлогом совместного чтения лекций – пирушки всю ночь до утра и дрыхание днем вместо ночи, прямо в платье, не раздеваясь!.. » [11, с. 150]. Молодой карьерист совершенно уверен, что стремление сестры к самостоятельной жизни – «стремление оригинальничать, выделяться хоть чем-нибудь из толпы» [11, с. 150].

Образ Софьи Михайловны Игнатьевой, на наш взгляд, не является в полном смысле и реализацией оптимистической модели. Оставив родительский дом (пространство хаоса и непонимания), в новом пространстве (большого города) Софья не обретает упорядоченного, правильного быта. Героиня отдается труду, деятельности на благо других, но сама она несчастна: нет близости с окружающими, понимания. Одиночество, тяжелая болезнь, жизнь на съемной квартире, ссора с братом, отказ от прав на имущество под влиянием Сержа, холод, сплетни, окончательное разочарование в Заречном и самое страшное – смерть усыновленного подкидыша – вот что составляет мир героини. Стремление Софьи к свободе, независимости, активной, деятельной жизни не гарантирует достижения результатов. Того спокойствия, осознания правильности сделанного выбора, которые отмечает Н. Г. Чернышевский, говоря о Вере Павловне, в «Синем чулке» мы не находим. Ожидаемого счастья героиня не обретает. Не остается в ее душе и надежд на то, что независимая жизнь все же упорядочится, станет похожей на ту, о которой мечтала, покидая родную усадьбу. Вспомним, что именно на-

дежда вела из дома в неизвестность Марию Николаевну Щетинину («Трудное время» В. А. Слепцова). В конце повести М. П. Чехов так изображает внутреннее состояние девушки: «И ей хотелось обратиться в непогоду и вместе с этим ветром и снегом дуть у каждого окна и всем говорить о своем несчастье и в то же время злиться, грозить, умолять...» [11, с. 164].

Мать Сони – Марья Андреевна – считает жизнь дочери сложившейся трагически. Старушка понимает, что семья не является гарантией дальнейшего счастья и благополучия, она разочаровалась в собственном сыне Серже, убедившись, какого черствого человека воспитала, вспоминает покойного мужа, переживает: «Ах, покойничек, покойничек, как это мы с тобой, голубчик, так плохо распорядились!» [11, с. 156]. Вместе с тем, мать не может смириться с софьиным одиночеством, она считает, что дочь должна изменить образ жизни: «Бедная, бедная Соня! Бедный синий чулок!» – думает она об утраченном счастье Софьи.

При том, что Софью Михайловну без конца преследуют несчастья, она разочаровывается в идее свободной, независимой жизни, находится в угнетенном состоянии, порой не чувствует в себе сил бороться и сопротивляться, ее судьбу все же нельзя считать и вариантом художественной реализации трагической модели. И дело даже не в том, что разочарование в идее женской эмансипации не приводит героиню Чехова к духовной либо физической гибели, как это произошло с Лизой Бахаревой («Некуда»). Скорее М. П. Чехову важно показать: разочарование в образе жизни «эмансипе» должно и способно убедить Софью, что ее путь – иной, семейные, любовные, дружеские отношения не лишают человека (и прежде всего, женщину) свободы, не связывают его, не мешают развитию. Недаром, как мы уже упоминали, линию Софьи М. П. Чехов постоянно корректирует «линией Татьяны». Утратив веру в нигилизм, Софья обретет (или лучше сказать, вернет) веру в серьезность и важность **обязанностей** по отношению к семье, к любимым людям. Приютив подкинутую малышку, отказавшись отдать ее в воспитательный дом, героиня показывает, что и к счастью материнства, и к материнской ответственности она готова.

Все сказанное позволяет сделать вывод о том, что образ Софьи Михайловны – это вариант художественной реализации нового типа женщины-нигилистки, который формируется в конце IX – начале XX в. Назовем это явление «времен-

ным» нигилизмом. Ломая в своей душе, отрицая традиционные ценности, наша героиня подспудно к ним же и продолжает стремиться, к ним возвращается, в них находит смысл жизни. Символично звучат слова городского, которые услышала Софья, оказавшись в трудную для себя минуту на Крымском мосту: «Иди, иди *своей* дорогой!» [11, с. 163].

#### Библиографический список

1. Лебедев, Ю. В. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» [Текст] / Ю. В. Лебедев. – М.: Просвещение, 1982.
2. Лесков, Н. С. Некуда [Текст] / Н. С. Лесков // Лесков Н. С. Собрание сочинений: в 6 тт. Т. 1. – М.: Экран, 1993.
3. Недзвецкий, В. А. Примечания. Некуда. Роман в трех книжках [Текст] / В. А. Недзвецкий // Лесков Н. С. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Т. 4. – М.: Терра, 1996. – С. 694–746.
4. Пушкин, А. С. Евгений Онегин [Текст] / А. С. Пушкин. – М.: Художественная литература, 1984.
5. Склеинис, Г. А. Русский антинигилистический роман: генезис и жанровая специфика [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Г. А. Склеинис. – Магадан, 2009.
6. Слепцов, В. А. Проза [Текст] / В. А. Слепцов. – М.: Сов. Россия, 1986.
7. Старыгина, Н. Н. Русский полемический роман 1860-х – 1870-х годов: Концепция человека. Эволюция. Поэтика [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н. Н. Старыгина. – М., 1997.
8. Тургенев, И. С. Отцы и дети [Текст] / И. С. Тургенев. – М.: Олимп, 2001.
9. Филипповский, Г. Ю. Текстовая функция женских образов в литературе Руси XI–XIII веков [Текст] / Г. Ю. Филипповский // Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 24–41.
10. Чернышевский, Н. Г. Что делать? [Текст] / Н. Г. Чернышевский. – М.: Московский рабочий, 1988.
11. Чехов, М. П. Синий чулок [Текст] / М. П. Чехов // Чехов М. П. Свирель. – М.: Московский рабочий, 1986.