

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800026313-0

История замысла, создания, публикации и критической рецепции романа Любови Гуревич “Плоскогорье”

© 2023 г. М. В. Михайлова

Доктор филологических наук,
профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51
mary1701@mail.ru

Резюме. В статье дается общая характеристика творческого облика Л.Я. Гуревич (1866–1940) и предпринята попытка объяснить, с чем связан ее отказ от продолжения писательской карьеры и переход в критический цех. Анализ откликов на роман “Плоскогорье” (1897) позволяет предположить, что абсолютно произвольная трактовка замысла, превратное толкование содержания и резкие нападки были болезненно восприняты молодой писательницей. Непонимание написанного, просвечивающее даже в благожелательных отзывах, противоречивые рекомендации, сосредоточенность на второстепенных моментах выявляют, помимо всего, слабые места методологии критических направлений в целом (особенно народнической и марксистской ветвей). Но также обнаруживается и общая недоброжелательность “мужской” критики по отношению к женскому творчеству, что не могла не почувствовать автор романа. Кроме того, отзывы позволяют сделать вывод о неудачном способе продвижения романа самой писательницей, а также о сходных приемах, которые использовали критики для принижения значимости женских текстов. Тем не менее, разнообразные истолкования идейного смысла романа дают возможность прочитать его как бы разными глазами и сделать вывод о том, какова могла быть реакция на роман в читательской среде.

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект “Женщина-автор: писательские стратегии и практики в эпоху модерна”, № 23-28-00348) в ИМЛИ РАН.

Ключевые слова: Л.Я. Гуревич, журнал “Северный вестник”, рецепция, “мужская критика”, роман “Плоскогорье”, А.Л. Волынский, идеализм.

Для цитирования: Михайлова М.В. История замысла, создания, публикации и критической рецепции романа Любови Гуревич “Плоскогорье” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 3. С. 43–57. DOI: 10.31857/S160578800026313-0

A History of Design, Creation, Publication, and Critical Reception of Lyubov Gurevich’s Novel “Flatland” (“Ploskogorye”)

© 2023 Maria V. Mikhailova

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Lomonosov Moscow State University,
1 Bld. 51 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
mary1701@mail.ru

Abstract. The article attempts to characterize L.Y. Gurevich’s (1866–1940) creative persona and explain the reasons behind her refusal to continue her career as a writer and her transition to “the guild of critics.” A study of contemporary responses to the novel *Ploskogorye* (*Flatland*, 1897) suggests that their utterly arbitrary interpretation of the central idea, misinterpretation of the content and harsh criticism seemed to be painful to

the young writer. The incomprehension of the critics, which could be found even in well-intentioned reviews, their contradictory remarks and focus on secondary aspects reveal, among other things, shortcomings of the methodology of criticism in general (especially in populist and Marxist criticism). Moreover, it also demonstrates male critics' common unfriendliness towards women's writing, which the author of the novel could not help but feel. In addition, the reviews allow us to look at the unsuccessful method of promoting the novel by the writer herself and similar ways that critics used to diminish the importance of works written by female authors. Nevertheless, various interpretations of the novel make it possible to read it from different perspectives and conclude how readers might have reacted to it.

Acknowledgements. The research was carried out at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (the project “A Woman Author: Writing Strategies and Practices in the Modern Era”, No. 23-28-00348) at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences.

Key words: L.Y. Gurevich, the magazine *Severnny Vestnik*, reception, “male criticism,” novel *Ploskogorye* (*Flatland*), A.L. Volynsky, idealism.

For citation: Mikhailova, M.V. *Istoriya zamysla, sozdaniya, publikacii i kriticheskoj recepcii romana Lyubovi Gurevich “Ploskogorye”* [A History of Design, Creation, Publication, and Critical Reception of Lyubov Gurevich's Novel “Flatland” (“Ploskogorye”)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 3, pp. 43–57. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800026313-0

С именем Любови Яковлевны Гуревич (1866–1940) в истории литературы связаны два важных факта. Первый – это история существования и попыток сохранения важнейшего для первых шагов русского символизма журнала “Северный вестник”, редактором и издателем которого она стала в 1891 г., продержав его на плаву до 1898 г. Это были годы решительного переформления направления издания, и без указания на ее деятельность на этом посту не обходится ни одно упоминания о журнале¹.

Второй – это продолжавшаяся почти в течение двух десятков лет в советское время работа над книгами К.С. Станиславского, которому она помогала и как редактор, и как собеседник при создании его книг. Результатами явились: творческий портрет “К.С. Станиславский” (1929), а также издания “К.С. Станиславский. Беседы” (1939), “К.С. Станиславский. Художественные записи 1877–1892” (1939), к которым ею писались предисловия и осуществлялось редактирование. Был составлен и подготовлен к печати сборник “О Станиславском. Сборник воспоминаний

(1863–1938)” (1948). В предисловии ко второму изданию книги “Моя жизнь в искусстве” К.С. Станиславский в 1928 г. писал: “Особенную же благодарность выражаю Л.Я. Гуревич, которая взяла на себя все работы в непривычном мне деле подготовки книги к печати как при первом, так и при втором ее издании и этим оказала мне истинно дружескую помощь” [1, с. 20]. Интерес к театру проявился у Гуревич начиная с середины 1900-х годов, когда она стала постоянно печатать отзывы на спектакли в газете “Речь”, журнале “Русская мысль” и др., причем центральное место обычно занимал анализ постановок в МХТ. До сих пор ее вклад в театроведение считается очень значительным.

Однако все же и дореволюционная ее деятельность была достаточно разнообразна. Феминистские “наклонности” привели ее во “Все-российский союз равноправия женщин” (1905), боровшийся за предоставление женщинам избирательного права, о чем она писала еще в журнале “Союз женщин” (1897. № 1, 2). Гуревич была делегатом Первого Всероссийского женского съезда (1908). Политической зрелостью отмечено ее описание трагических событий Кровавого воскресенья в очерке “Народное движение в Петербурге 9-го января 1905 г.” (1906).

Гораздо менее известно ее беллетристическое наследие, хотя в свое время она выпустила две книги – роман “Плоскогорье” (1897) и сборник “Седок и другие рассказы” (1904). Отзывов в целом они получили немного, книги не привлекли широкого внимания, хотя в близких Гуревич кругах о романе говорили. Но главным образом потому,

¹ Максимов Д.Е. “Северный вестник” и символисты // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 85–128; Курьяновский П.В. История журнала “Северный вестник” // Уч. записки Ивановского пед. ин-та. 1970. Т. 59; Крутикова Л.В. “Северный вестник” // Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 2. Л., 1965. С. 394–412; Гречишкин С.С. Архив Л.Я. Гуревич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома: 1976. Л., 1978. С. 3–29; Иванова Е.В. “Северный вестник” // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века. 1890–1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 91–128.

что многие были посвящены в обстоятельства его написания, тесно связанные с той ролью, которую сыграл критик Аким Волынский в жизни автора. Вся литературная общественность знала, какие отношения связывают Гуревич и Волынского, какие конфликты ей пришлось сглаживать и тогда, когда она настояла практически на передаче руководства критическим отделом этому критику (здесь пришлось серьезно столкнуться с Н.К. Михайловским), и тогда, когда из журнала ушли обиженные им супруги Мережковские, и тогда, когда последние усилия по спасению ежечасника при переговорах с П.Б. Струве не увенчались успехом. Превращение "Северного вестника", по сути, в первый декадентский журнал и формирование репутации Волынского — это особая страница истории русской журналистики.

Впоследствии сама Гуревич в написанной специально для "Русской литературы XX века. 1890—1910" под ред. С.А. Венгерова (1914) «Истории "Северного вестника"» подробно рассказала об атмосфере, сложившейся во время работы над романом "Плоскогорье". Она объяснила, в каком тяжелом состоянии пришлось ей приняться за роман (уход в мир иной близких людей — Н.С. Лескова, Н.Н. Ге, юриста О.М. Лихтенштадта, незадавшиеся контакты с Чеховым, решение М.Н. Альбова отказаться от редакторской роли и т.п.). К тому же редакционный портфель был пуст, надеяться было не на кого, Волынский с Мережковскими отбыл в Италию собирать материал о Леонардо да Винчи. По-прежнему загруженная редакционной работой, Гуревич не могла отдалиться писанию романа полностью. "И не зная, как иначе выпутаться", она «взяла стенографистку и стала диктовать ей главу за главой, не имея даже возможности в течение дня что-либо обдумать и привести в порядок. С осени роман стал печататься в "Северном вестнике"² прямо с рукописи стенографистки, почти без поправок <...>» [2, с. 247]. Вскоре была выпущена книга. Однако потом "при первой возможности" автор "изъяла ее из продажи", т.к. считала роман недоработанным, несмотря на имевшие место и "благоприятные отзывы" [2, с. 247].

Мемуаристка в данном случае допускает некоторые неточности. Во-первых, роман в 1897 г. был издан дважды³. Вначале были опубликованы

первые две части с прологом в виде «Приложения к журналу "Северный вестник"»⁴. Все пять частей романа были изданы позже, приблизительно в апреле 1897 г., что подтверждается дарственной надписью на одном из экземпляров⁵. Помимо этого, роман читался в дружеском кругу еще до напечатания его в журнале, что следует из обращения к автору письма поэта Константина Льдова, на которого роман произвел "отличное впечатление". "Не знаю, что будет дальше, — пишет он, — но вполне уверен в выдающейся талантливости автора выслушанного мною отрывка". И добавляет: "Нечего и говорить, что начало романа куда выше Ваших прежних произведений. Меня чрезвычайно интересует продолжение романа. Я был бы Вам очень благодарен, если бы Вы приступили к дальнейшему чтению как можно скорее" [3, с. 4].

На публикацию первых двух частей не обратили внимания. А вот полное издание романа приковало взоры критиков. И вот почему. Ему было предпослано предисловие, которое сыграло с автором злую шутку, т.к. большинство негативных отзывов было связано именно с ним. Оно возмутило почти всех. На нем мы остановимся несколько более подробно, потому что копия ломались в основном из-за содержащихся в нем пассажей, которые бесконечно цитировались и, опираясь на которые, критики делали выводы относительно замысла произведения и его исполнения.

Надо сказать, что худшего продвижения и популяризации романа нельзя было и придумать. Предисловие было написано в виде прямого *письма-обращения* к Акиме Волынскому, критику, побиваемому камнями едва ли не представителями всех критических лагерей, поднимаемому на смех за его высокопарные изъяснения, велеречивые заклинания, парадоксальные утверждения и выпады, идущие вразрез с традиционными мнениями и установками. Волынский реабилитировал то, что русской демократической общественностью порицалось (творчество Н. Лескова и "Выбранные места..." Н.В. Гоголя), и вообще изничтожил революционеров-демократов как критиков, объявив их нерадивыми учениками,

⁴ В московских библиотеках имеются три экземпляра этого издания, но ни одного полного.

⁵ Текст, состоящий из 5 частей, имеется в библиотеке Пушкинского Дома в двух экземплярах. С разными инскриптами. Один обращен к С.А. Венгерову: "Глубокоуважаемому Семену Афанасьевичу Венгерову на добрую память от автора. 25 апр. 1897". Другой — к Я.П. Полонскому: "Дорогому Якову Петровичу Полонскому, высокочтимому и любимому поэту от искренне преданного автора. 6 мая. 1897".

² См.: Северный вестник. 1896. № 9—12; 1897. № 1—4.

³ Надо сказать, что наличие двух изданий одного года — усеченного (171 с.) и полного (359 с.) — не учтено ни в одном библиографическом описании. Имеются только соответствующие карточки в РНБ. И то, и другое издание было напечатано в типографии М. Меркушева, отчего, возможно, и возникла библиографическая путаница.

не разбирающимися в эстетике. Послание Гуревич шокировало своей откровенностью, ибо содержало признание в самых глубоких чувствах. Автор заявляла о влиянии на нее идей Волынского, которые указали ей путь к постижению новых философских откровений. Они объявлялись ею истиной в последней инстанции. Это был какой-то новый жанр перевода в публичный дискурс личных взаимоотношений. Похоже, что решение о написании такого прямого обращения было принято в самый последний момент, так как под письмом стоит дата 7 апреля. А уже 25 апреля она, как мы помним, дарит книгу С.А. Венгеру. Вполне возможно, что этим письмом Гуревич надеялась вернуть Волынского, может быть, просто усюветить или напомнить о себе, поэтому не давала себе отчета в последствиях подобного действия. Это был крик, призыв, явленный в словах благодарности и почитания.

О том, что она хотела с самого начала работы над романом посвятить его Волынскому, Гуревич заявляет в начале посвящения. Затем обосновывает причины такого решения. Писательница пускает читателя в свою творческую лабораторию, рассказывая, как еще пятнадцать лет назад не объединенные фабулой в ее сознании стали возникать отдельные фигуры и сцены. Но они никак не складывались в нечто цельное. Это, считает она, было связано с пониманием ею мироустройства как разделенного на две несоприкасающиеся сферы. Земная жизнь была резко отделена от идеального мира, который никоим образом не участвовал в ее созидании. Поэтому беллетристика, призванная, по убеждению многих, “отражать жизнь”, ее раздражала, она чувствовала ее бездейственность. И только благодаря знакомству с Волынским на нее излился “новый свет”. Его философия позволила ей соединить реальную жизнь с миром идей: “бездонная пропасть открылась за каждым явлением”. И в итоге возникло новое мирозерцание, усвоенное ею “с радостью”, “вошедшее в душу как истина простая, почти очевидная” [4, с. II]. И это новое миропонимание повлияло на ее творчество, ей захотелось описать жизнь ничтожных, мелких людей, не озаренных светом открывшейся ей теперь истины. В основу романа был положен тезис о “человеческой ограниченности и слепоте”. И герои “приобрели выразительность, когда я поняла, что они слепые <...>” [4, с. III]. Тут же автор попыталась сформулировать и свои творческие принципы, но сделала это не совсем удачно (и к этому тоже придрались критики): “Я поняла, что образы фантазии должны быть орудием для выражения определенных идей <...>” [4, с. III].

Тем не менее, основная мысль произведения была выражена достаточно внятно: его герои не переживали “умственного перелома”, они не становились *посвященными*. И хотя они предаются “умствованиям”, но их умные разговоры остаются всего лишь исключительно “бытовым явлением”. Однако предощущение “невидимого света” [4, с. III] оказывается порой доступно и этим слепцам.

Помимо рассказа о замысле и воплощении, Гуревич упоминает и о чисто психологических проблемах, которые в ее жизни также разрешились благодаря участию Волынского, об обретенном ею при знакомстве с его теорией “душевном равновесии”. Завершает она свое письмо-обращение словами благодарности человеку, перевернувшему ее знание о действительности, человеку, “который никогда не скрывает своих прямых мнений и впечатлений”: “... Вы сумели обновить мои наиболее глубокие интересы и стремления, подавленные ошибочными взглядами, дали мне силу трудиться даже при обстоятельствах, стесняющих свободу литературных занятий <...>” [4, с. III].

Насколько обдуманым был этот порыв, можно только гадать. Но то, что именно Волынский провоцировал ее бесстрашие, — несомненно. Но она за него и поплатилась. Книгу начали рассматривать почти исключительно под углом зрения мыслей, выраженных в посвящении, причем поняли содержание романа почти превратно, вменив автору в вину то, от чего она открещивалась, что как раз не хотела запечатлеть. С нее начали спрашивать так, как будто она дала некие обещания, но их не выполнила, хотя в предисловии Гуревич предлагает всего лишь интерпретацию собственного текста, рассказывает о намерениях, а не об осуществлениях. Словно все разом забыли, что саморефлексия писателя совершенно не обязательно полноценно реализуется в его произведениях.

Этим предисловием не преминули воспользоваться в первую очередь противники Волынского, защищавшие реализм, получившие возможность вновь выступить против заявленной им эстетической теории. Практически все рецензенты постоянно обращались к предисловию как к расшифровке замысла, как к идеям, полностью явленным в тексте. Это, конечно, предопределило угол рассмотрения романа, в котором стали вычитывать именно идеи ненавистного критика.

Сгруппировать появившиеся критические отзывы, вычленив сходные идеи, обнаружить горизонтальные связи не так легко, ибо, читая их,

понимаешь, насколько трактовка зависит от методологической установки критика, от его личных вкусов и пристрастий. Кроме того, не следует забывать, что перед нами “мужская критика”, пишущая о первых шагах женщины в словесном искусстве.

Наиболее непримиримыми оказались критики-народники, что понятно, так как они как представители ненавистного Волынскому позитивистского мышления нередко становились объектом его критики. Особенно агрессивно оказался настроен А.М. Скабичевский, что вполне согласуется с его принципиальным неприятием женского творчества в целом. Он относился к произведениям, написанным женщинами, всегда свысока и имел в своем багаже несколько весьма суровых приговоров [5]⁶. И хотя на определенном этапе он поместил характеристику женского творчества в своей “Истории новейшей русской литературы. 1848–1903” и даже отметил успехи писательниц в *психическом анализе* [6], но подчеркнул, что их внимание к интимным чувствам определяет бедность наблюдений ими окружающего мира. Вот и теперь критик уверяет, что перед нами “развертывается самый зауряднейший и шаблоннейший роман женского пера, один из тех бесконечных дамских романов, которыми наполняется наша беллетристика многие и многие уже лета” [7, с. 2]⁷. Это такие “грибы-поганки”, которые, разлагаясь, удобряют почву и способствуют появлению следующего поколения поганок. Такая уничижительная тирада в адрес женщин-авторов в устах Скабичевского неудивительна, т.к. для него несомненно, что ничего оригинального женщины создать не могут, а процесс творчества протекает у них следующим образом: “Будучи еще в средних классах гимназии <...>, барышни наши начинают уже зачитываться романами и переводными, и оригинальными, а наиболее всего дамскими, и если одна из таких барышень обладает живою восприимчивостью, воображением и маленьким даром бегло излагать свои мысли, то <...> она и сама приступает к опытам написать нечто подобное”. Потому-то и выходят из-под их пера “отражения отражений”. И, передергивая признание Гуревич, что еще пятнадцать лет назад в ее воображении вставляли ее героини, рецензент определенно заявляет, что на

⁶ См. его обзор творчества М. Крестовской в: Марья Всеволодовна Крестовская. Сочинения М.В. Крестовской. 4 тома. СПб. 1888–1896 гг. Артистка, роман ее же. СПб. 1896 г. // Скабичевский А. Соч.: В 2-х т. Т. 2. СПб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1903. С. 639–666.

⁷ Здесь и далее приводятся цитаты из указанной статьи.

самом деле это были фигуры и сцены “из массы прочитанных ею романов”.

Вся рецензия написана в издевательском ключе: Волынский назван “всесильным магом”, который смог произвести “чудесный умственный переворот” в душе Гуревич, а сам роман рассматривается исключительно как проекция идей Волынского. Естественно, что критик пережил “горькое разочарование”, ибо надеялся увидеть в нем отблески “того духовного света”, который преобразил Гуревич, но там его не оказалось. И дабы сделать наглядным свое недоумение, он прибегает к сравнению прочитанного с блюдом, приготовленным “доморощенным поваром Варфоломеем”, который обещал кулинарные изыски под французскими наименованиями, а в итоге предложил “ординарные российские щи с промозглой капустой”. В “Плоскогорье” рецензент разглядел только любовную линию (отношения Андрея Тропинина и Нины Загряжской), которую и поднес читателям весьма тривиально – как цепь очарований и разочарований людей, находящихся на разных ступенях социальной лестницы. При этом критик безоговорочно отнес героиню к добродетельным персонажам, в герою акцентировал порочные задатки. Но так как содержание романа Скабичевский передает неточно (у него Андрей умирает от чахотки, а Нина получает от тетки какую-то заграничную “педагогическую командировку”), то создается впечатление, что критик только его пролистал.

Завершает рецензию Скабичевский высмеиванием знаний Гуревич по географии, ибо “сравнение жизни человеческой с плоскогорьем в смысле поднятия путника на высокую гору, на которой оказывается вдруг плоская вершина, никуда не годится”. По его мнению, плоскогорья – это “выпуклости на земной коре”, которые повышаются совершенно незаметно. Чтобы смягчить свой приговор, Скабичевский снисходительно похлопывает Гуревич по плечу, отмечая “бойкое перо, недурной язык, живую наблюдательность мелких деталей <...>, умение вести сцены и разговоры”. Это позволяет ему отнести ее к разряду “заурядных романисток” типа О. Шапир и М. Крестовской с той лишь разницей, что те ведут свое повествование “бесхитростно”, а Гуревич выступила с “претензиями” на открытие “мерцания вечного света”.

Еще более жестко отозвался о романе А.И. Богданович, находившийся в это время на распутье: он начал изолироваться от народнических кругов, с которыми ранее был тесно связан, стал испытывать тягу к марксизму, но марксистские

идеи выражались в его статьях главным образом в критике “обветшалого народничества” и отказе от идеализации крестьянина. Но народническая закваска давала себя знать: он оказался нетерпим ко всем модернистским новациям в литературе. И это очевидно сказалось при характеристике романа. Богданович объединяет себя с “заурядным читателем” (это характерный для критика прием) и его глазами предлагает посмотреть на произведение, которое производит двойственное впечатление: с одной стороны, нарисована широкая картина жизни, с другой — просвечивает тенденция, но что это за тенденция остается тайной. И почти сразу же нивелирует этот в общем нейтральный посыл, заявляя об отсутствии у автора художественного таланта: у Гуревич, “нет *слога*”, ее язык “бесцветный, тягучий <...>, с массой повторений” [8, с. 59]. Но дальнейшее объяснение претензий выявляет эстетические принципы критика, не приемлющего воздушного, акварельного почерка автора, который заменяет описания пейзажей “нагромождением массы отдельных черточек, штрихов, не обладая присущей только художнику способностью схватывать главные, характерные черты <...>” [8, с. 59]. То есть именно импрессионистичность зарисовок природы (в чем как раз Гуревич достаточно сильна) осуждается критиком. То же относит он и к характерам, которые “бледны” и “смутны”. Богданович упрямо настаивает на отчетливой типизации, понимая под нею нечто затвердевшее, устойчивое, отшлифованное временем и явно не подозревает, что впервые замеченные писателем типы могут быть *становящимися, формирующимися, неотчетливыми*.

Но если упрек в невыразительности еще можно отнести к главным героям (что, однако, возможно, и входило в задачу Гуревич, стремившейся запечатлеть колеблющихся и порывисто-нерешительных людей), то подобного нельзя сказать о второстепенных лицах, которых критик тоже посчитал “деревянными манекенами” [8, с. 60]. Но они-то как раз писательнице безусловно удались. Чего стоит один дядюшка Нины, Павел Иванович, сначала тайно и робко влюбленный в племянницу, а потом пустившийся во все тяжкие пропойца, окончательно потерявший себя человек, кончающий самоубийством. Или Нинина хлопчущая о курсах для девиц тетушка Вера Ермолаевна, нелепая эмансипэ 80-х годов, обеспокоенная тем, что учиться на курсы идут одни дурнушки.

Причину безжизненности и вялости романа критик видит в том, что самому автору, как и его героям, не открылась цель жизни. Из дальнейшей его аргументации следует, что цель эта

заключается в проведении в жизнь “простых житейских дел”. Как мы знаем, сам Богданович был сторонником теории “малых дел”, поэтому его и возмутило порицание, которое он расслышал в авторском тоне по отношению к занятой «“низменными” делами» в виде устройства народных школ подруге главной героини. И роман его не устроил именно потому, что Гуревич, будто бы «осуждая “низменное” отношение к простому житейскому делу», не указала, что же она подразумевает под «“высоким” отношением к жизни» [8, с. 62]. Ведь для него Андрей и Нина, отказывающиеся от ежедневной скрупулезной работы, — бездельники по определению. Иными словами, как чаще всего и бывало у критиков, желающих вычитать в книге рецепт того, как надо жить, их недоумение вызывало отсутствие указующего перста, отсутствие героев, могущих служить примером, неготовность к осуждению того, что надо с их точки зрения осудить. Потому и назвал Богданович роман Гуревич “томительно-тягостным” [8, с. 62], не вызывающим у читателя желания ощутить “родственную связь” с его персонажами, которые в свою очередь не внушают “ни интереса, ни сожаления, ни участия” [8, с. 60].

Критик явно настаивает на необходимости эмоционального восприятия текста, подспудно ожидая именно такого эффекта от произведения, написанного женщиной. И вполне возможно, что реплику в одной из появившихся позже рецензий стоит расценить как возражение Богдановичу. Анонимный рецензент журнала “Новое слово”, желая защитить роман, написал, что многие из его знакомых «рыдали, читая некоторые места “Плоскогорья”» [9, с. 64]. Однако к такой защите можно применить слова Грибоедова: “Не поздоровится от этаких похвал...” — так как эту цитату тут же подняли на смех. И напрасно, поскольку есть свидетельства, что у некоторых читателей слезы действительно вызывало чтение этого романа. В этом признавалась автору Мария Ливеровская, женщина высокообразованная, закончившая с золотой медалью Смольный институт, ставшая известной переводчицей (знала 17 языков!), получившая звание сначала магистра, а потом и профессора романо-германской филологии. «Дорогая Любовь Яковлевна, — писала она, — только что кончила читать Ваше “Плоскогорье” и не могу удержаться от нескольких слов... — благодарности.

Вы заставили меня пережить давно забытые впечатления. Я читала, уйдя вся в книгу, ничего не видела и не слышала, что кругом творится! <...>.

Некоторые места захватывали меня до волнения, над одной страницей я плакала... [10, л. 5].

За эти годы, когда я читала новую литературу, я переживала только мучительную тоску и, иногда, негодование. Ваша милая, теплая и такая чистая книжка снова сделала меня ребенком, заставила плакать, волноваться, думать и жить жизнью Ваших героев» [10, л. 5 (об.)]. И далее еще раз корреспондентка акцентировала отличие пафоса романа от современной литературы: «такие вот детские слезы, <...> никто нам не дает из новых» [10, л. 6].

Существует еще один очень подробный разбор романа, так и не увидевший свет, а потому и не прочитанный ни автором, ни современниками. Это отзыв В.Г. Короленко, оставшийся в архиве писателя и озаглавленный весьма красноречиво «“Молодые стремления” в освещении “философского идеализма”». Его публикатор М.Г. Петрова выдвигает две причины такого решения: сочувствие молодой женщине, по сути, брошенной Волынским вместе с погибающим журналом на произвол судьбы, и плохое состояние здоровья самого Короленко. Петрова приводит его ответ приблизительно 1913 года на одно из писем Гуревич, где он сожалеет, что она бросила “писать художественные вещи”, а надо бы продолжать, так как у нее есть “несомненный талант” [11, с. 56]. Собственно, это он отмечал и в рецензии, написанной 15 лет назад: у автора “здоровое чутье природы”, лица нарисованы отчетливо, “сохраняют свои основные черты” [11, с. 57], слог “ясный, свободный и простой”, картины набросаны “мастерски” [11, с. 59]. Однако, думается, что было еще что-то, остановившее Короленко. Отзыв получился объемным, а это значит, что роман задел писателя за живое и показался ему полноценным выразителем того настроения, которое получало все большее распространение в обществе. И, возможно, писатель почувствовал, какое сильное озлобление по отношению к новейшей философии индивидуализма, которую он интерпретирует исключительно как презрение к общественной морали и принципам гуманности, прочитывается в отзыве, и ему показалось, что свое неприятие надо преподнести как-то иначе.

Но, создавая рецензию на конкретное произведение, Короленко на самом деле направлял свои стрелы против символизма и декадентства, которые и питаются теми “мозговыми линиями”, которые открыл Волынский. Однако он с удивлением замечает, что роман лишен примет новаций: перед нами привычный русский реализм. Короленко рассматривает “Плоскогорье”

как пример борьбы, совершающийся в душе Гуревич, которая как редактор декадентского журнала, пропагандирующего новые приемы, вступает в борьбу с Гуревич-писательницей, которая осталась привержена традиции. Заметим, что в отличие от предыдущих критиков Короленко сразу отмечает возможность рассмотрения романа как любовной истории, переводя анализируемый текст в сферу освоения более значимых проблем, которые, как мы понимаем, ему кажутся вполне подвластными женскому перу. Также он встраивает роман в панораму идейных споров между “отцами” и “детьми”, которые ведутся в русском обществе и русской литературе с незапамятных времен. Однако местоположение спорщиков постоянно меняется: то старики брюзжат, недовольные всем новым, то молодежь демонстрирует преждевременное “старчество”. То есть критик с самого начала подходит к роману как идеологическому произведению, рисуя столкновение сторон. Молодежь, по его мнению, сохраняет мечтательность, старики демонстрируют цинизм. Но здесь писательницу подстерегала неудача: она не сумела превратить своих героев в “значительные образы”, не “установила перспективу”, не овладела “художественной мыслью” [11, с. 59].

Главную тему романа он формулирует следующим образом: ранние мечты гибнут в столкновении с жизненной пошлостью. Такое противостояние, на взгляд Короленко, ярко демонстрирует спор, происходящий между Андреем, Ниной и неким Колонтаровым, которого он называет “циником и мефистофелем” [11, с. 58]. (Такое определение представляется нам натяжкой.) Но выбранный подход сразу загоняет нарисованных Гуревич героев в определенные рамки. Следовательно, все выходящее за их пределы будет безжалостно отсекается. Так и происходит.

Казалось бы, Короленко вполне обоснованно предъявляет автору в первую очередь эстетические, а не идеологические требования, что почти всегда звучало в опубликованных рецензиях. Но и он совершает ту же ошибку, что и другие рецензенты, постоянно апеллируя к предисловию как выношенному эстетическому обоснованию созданного текста. А оно, как уже было указано, не совсем точно расставило точки над *i*, было написано под влиянием сложившихся обстоятельств, а не в результате обдуманного решения.

Итак, сделав главной темой романа гибнущие под “ударами судьбы” мечты, Короленко подробно разбирает “состав” мечтаний каждого из главных героев. Особенно достается Нине, которую Короленко упорно именуется Ниночкой, как бы

подчеркивая ее душевную незрелость. Пробуждающуюся женственность героини Гуревич действительно описывает подробно (и внимание к ощущению подростком своего тела выглядит довольно интересно на фоне в целом “бестелесной” русской литературы того времени), но Короленко она кажется избыточной, дающей совершенно искаженное представление о мечтах благонравной идейной девицы. Он довольно язвительно обыгрывает этот пласт романа, говоря, что авторскую версию об одиночестве Ниночки, страдающей от того, что ее не понимают, приходится отставить, так как “о крови (имеется в виду пульсирующий под кожей кровоток, который видит Нина на своей обращенной к солнцу руке. — М.М.), о полковнике, об открытых воротничках и о приеме мужчин” [11, с. 60] девочка могла поговорить с любой женщиной в самой глухой усадьбе. Столь же ядовито рассуждает Короленко и о намерении Нины уехать в Петербург, которое внезапно посетило ее, когда приехавший в усадьбу знаменитый адвокат рассказал о девушке, которая была замешана в известном процессе и решила на визит к высокопоставленному чиновнику. Самой ей не пришло в голову поступить на курсы в столице (эту мысль случайно подсказал ей дядя), зато она хочет всего лишь быть такой же, как “эта красивая, стройная девушка в свистящем шелковом платье” [11, с. 61]. Мечты девушки о платье не дают Короленко покоя. Он все время вспоминает о нем, явно желая доказать ограниченность и пустоту Нины. На его взгляд, мечты Нины сводятся к мечтаниям «о свистящем фаяе и о том, что там “ее оценят”» [11, с. 61]. А потому все происшедшее в романе Короленко подытоживает в словах: “Мы не станем изображать, как все это произошло, какое платье было на Нине и т.д. <...> надемся, что и платье было хорошо, и описано все это г-жей Гуревич превосходно” [11, с. 62].

Также он постоянно обыгрывает словосочетание “смутное ощущение невидимого света” из предисловия. И это позволяет ему призвать к ответу Андрея Тропинина. Он находит для него параллель в русской литературе. Это “человек из подполья” Достоевского, обладатель “дрянного самолюбия”, делающий “злые глупости” [11, с. 62]. Андрей выступает у Короленко “исключительной гадиной” [11, с. 63], перед которой меркнет даже мерзость “человека из подполья”. И рецензент вынужден признать, что, обладая “непосредственным художественным чутьем” [11, с. 62], Гуревич сумела создать образ дрянного и слабого человека, совершающего один дурной поступок за другим. Но Достоевский — в этом

убежден Короленко — определенно осуждает своего героя. А вот у Гуревич такого осуждения нет. Она даже зачем-то «покрывает внутреннюю гниль своего героя разными “золотистостями” ненужных описаний» [11, с. 64]. И опять-таки ожидая, что автор хотела показать “смутное ощущение невидимого света”, он уверяет, что “по какому-то странному недоразумению” Гуревич “свернула в сторону и везет совсем не туда, куда обещала” [11, с. 62].

Почему-то Короленко уверен, что писательница хотела нарисовать и героиню, которая вызывала бы восторг у читателя, которую безоговорочно можно было бы назвать положительной. Понятно, что писателю хочется видеть в героине идейную девушку, решительно и обдуманно порывающую с прежней жизнью. Поэтому он как бы предлагает Гуревич заинтересоваться разочарованными курсистками, которых она обошла вниманием (он бы им посвятил страницы), поэтому он не замечает иронии автора по отношению к ним и к Нининой тетушке, видящей свою миссию в создании хорошей репутации открываемых ею курсов. Он презрительно отзывается о нелепом кокетстве Нины с не нужным ей поклонником (что в свою очередь точно характеризует поведение скучающей, не знающей, чем заняться, девушки). Но в том-то и дело, что в голове героини Гуревич как раз намешано все: и по-детски проявляемое недовольство окружающими, и готовность спорить с ними по любому поводу, и желание иметь платье из фая, и дерзкое желание настоять на своем. Нина подвержена перепадам настроений, живет спонтанно, повинувшись минутным капризам. Поэтому писательница и охарактеризовала своих героев как “слепых” людей, не имеющих высоких целей. Короленко же хочет видеть перед собой роман о крушении идей и о прозрении.

Не принял Короленко и окончание романа, завершающегося смертью Андрея. Здесь он солидаризируется со Скабичевским, уверяя, что Гуревич действовала по *старым рецептам*: “больница, смерть, траурная колесница, Нина в черном платье <...>” [11, с. 63]. Он даже отнес к самому “крупному художественному греху” автора “описанные прекрасно в деталях” [11, с. 63] похороны! К этим “деталю” может быть причислен и рассыпающийся в банальностях над могилой знаменитый адвокат, речь которого Короленко почему-то воспринял всерьез (“адвокат заливадается над могилой, и мы обязаны слушать почтительно” [11, с. 63]), в то время как Гуревич с нескрываемой иронией воспроизводит его тирады о бедном трудолюбивом мальчишке, задавленном суетливой

и сумрачной жизнью. Но это ведь пародийный пересказ трафаретного сюжета о погибшем даровании, который как раз и хотела в своем романе опровергнуть писательница, показывая, что отнюдь не только среда, но и психические срывы, и психологические особенности человека, и даже физическое недомогание могут стать препятствиями на пути к духовному выздоровлению.

Короленко-критику кажется, что в конце рецензии он разрешает свои недоумения по поводу несогласованности обещанного и осуществленного. Причина, по его мнению, заключалась в том, что герои Гуревич воображают, что они необыкновенные люди, презирающие остальных как мещан. Вот потому-то Ниночке и нужна любовь «только необычная, не как у всех, а с вывертом, с обстановкой, от которой кто-нибудь ахнет; так, как «никогда не бывает»» [11, с. 64]. И тут он оказывается близок к истине, так как и Андрей, и Нина действительно были подхвачены вихрем презрения к мещанству, увлеклись модой на людей, порывающих с воспитавшей их средой, готовящих себя к чему-то, что они и определить толком не могли, людей мечущихся и недовольных, но не дающих себе труда представить свое будущее. Это были дерзкие «лишние люди» из интеллигентной среды 80-х годов, подготовившие «кризис» 90-х годов, но сами потерявшиеся. Действительно можно согласиться с Короленко, который назвал их поведение «трагедией странных ошибок» [11, с. 65]. Но рецензент считает, что Гуревич обещала писать о людях, озаренных светом надежды, а потому еще большая ошибка совершена самим автором, «уверенным, что он «дал своим героям ощущение высшего света»» [11, с. 65].

Думается, анализ статьи позволил развенчать убеждение Короленко, что в намерение Гуревич входило показать этот «невидимый свет». И верным оказалось наше предположение, что для Короленко роман Гуревич был только предлогом для доказательства тезиса об опасности «декадентской поэзии с ее необычными формами и исканием «новой красоты», демонстрирующей «обстановочный внешний протест против «мещанства»» [11, с. 65]. Рецензия написана с целью противопоставить мнимым противникам буржуазности работу людей, искренне и непосредственно «преданных высшим человеческим интересам» [11, с. 65], не заботящихся о том, как их следует называть, и не стремящихся стать героями и борцами с «мещанством». Следовательно, роман Любви Гуревич стал разменной монетой в жестком споре сторонников реализма и демократических

идеалов с новым искусством и пропагандирующими его людьми.

Однако были все же критики, позитивно воспринявшие «Плоскогорье». Понимание, какую злую шутку с Гуревич сыграло письмо-предисловие, проявил автор анонимной рецензии в «Новом слове». Он взял роман под защиту, напомнив прежде всего, какими «пренебрежительными насмешками» [9, с. 64] он был встречен. И этот критик правильно увидел причину неудачи автора в неуместном предисловии, в котором содержатся не только «похвалы и излияния» г-ну Волынскому, но и навязывание героям некоей «тревожности» и «смутного ощущения невидимого света». Он остановился на эстетических качествах произведения, причислив автора к «тургеневской школе» [9, с. 67] и указав, что этой школе обязана Гуревич лучшими страницами романа, а никак не философским статьям А.Л. Волынского, в чем хочет уверить читателей. Он оценил яркую образительность второстепенных фигур, о которых остальные критики почти всегда умалчивали, но которые как раз дают представление об общественной атмосфере и временных кумирах.

Критик построил свою рецензию на выявлении несоответствия между попытками автора объяснить смысл созданного и тем, что можно обнаружить на самом деле. Но для этого он намеренно (или бессознательно) приземляет содержание произведения, говоря о нем как о «бесхитром рассказе о жизни и страданиях «неудачников»» [9, с. 64], что и обеспечивает, на его взгляд, эмоциональное восприятие текста, делает его близким всем. В качестве главной он выделил любовную линию, но передает нюансы любовных отношений героев не совсем точно, упрощая характеры, лишая сложности переживания. Критик мыслит довольно стереотипно, исповедуя эстетику разночинно-демократической литературы и принципы «натуральной школы». Он склонен обвинить в случившемся «мелкую жизненную борьбу» [9, с. 66], хотя и пишет о «вине» Тропинина, о его «недостаточно стойком» характере. Но упоминает об этом как-то вскользь, как о чем-то несущественном, вновь переводя разговор на тему мелкой будничной жизни, которая и делает людей такими неудачниками.

Гораздо более интересно его суждение о характере Нины. По сути, он в нескольких словах описывает народившийся новый женский тип: «Высота женской натуры пока должна измеряться не столько активной, сколько *потенциальной*, скрытой силой, которая проявляется через любимого мужчину, удесятерая силы последнего»

[9, с. 66]. Но это возможно, считает он, лишь в том случае, когда мужчина стоит “на одной высоте с такою женщиной”, когда он способен “понимать и осуществлять ее идеалы”. Рецензент приводит в пример жену Джона Стюарта Милля, которая постоянно толкала “мужа вперед” [9, с. 66]. Приведенные слова предлагают интерпретировать женские образы XIX в. совсем иначе, чем это обыкновенно делается. Женщина не муза, не идеал, а мотор, двигатель, без которого мужчина остается инертным. Критик “Нового слова”, таким образом, опровергает традиционное представление об этапах раскрепощения женщины. И драматизм в финале, считает он, возникает как раз потому, что Андрей оказался не на высоте Нины. И еще на одну причину их несовместимости указал он (ее упускали из виду остальные!). Это брошенная жена Андрея Аня. Рецензент сочувственно приводит авторское рассуждение о том, какими незримыми нитями мы связаны с покинутыми и не нужными нам людьми, и указывает на него как на глубочайшее наблюдение Гуревич. И сам добавляет, что эта неустрашимая связь с прошлым и есть “одно из вечных <...> страданий человеческой личности” [9, с. 67]. Он же оказался едва ли не единственным, кто внимательно проследил судьбу сестры Андрея Фенички. И хотя и здесь критик оправдывает жестокость Андрея, не пожелавшего помочь сестре, зато точно передает ощущение того ужаса, который обступает живущую не разумом, а чувствами доверчивую Феню.

Внимательно и доброжелательно отнесся к роману и Е.А. Соловьев-Андреевич, напечатавший в газете “Новости” весьма лестный отзыв. Критик к моменту написания рецензии уже испытал серьезное влияние марксизма, поэтому акцентировал внимание на социальном происхождении героев, условиях существования, перспективах классового конфликта⁸. Какие-то подтверждения своей теории о “философии свободы”⁹ он, видимо, постарался почувствовать и в этом произведении. Но рецензия, к счастью, оказалась выходящей за рамки “борьбы партикулярной фуражки с кокардой” [12, с. 1], как впоследствии охарактеризовал его книгу К. Чуковский. Ему

⁸ Подробнее о критической позиции Е.А. Соловьева-Андреевича см.: Михайлова М.В. Забытое имя: Евгений Соловьев-Андреевич (1867–1905). У истоков марксистской литературной теории // Соловьев (Андреевич) Е.А. Опыт философии русской литературы. Избранные труды. М.: Мост Колеров, 2020. 576 с. (Исследования по истории русской мысли. Т. 25).

⁹ Самой известной книгой Е.А. Соловьева-Андреевича была “Опыт философии русской литературы” (1905).

настолько понравился роман, что он отнес его к “превосходным” [13, с. 2] явлениям литературы. И в другой своей статье он отозвался о нем как о “выдающемся” [14, с. 2] произведении. Отсюда следует, что талант Гуревич был признан им безоговорочно. Он посвятил роману подвальный разворот в газете “Новости” сразу после его издания в апреле 1897 года, где дал первой книге Гуревич, на наш взгляд, все же завышенную оценку, обнаружив в романе простоту, соразмерность, единство настроения. Особенно понравились ему “петербургские” главы, посвященные соединению Нины и Андрея (на наш взгляд, довольно слабые). Они показались ему “самыми мучительными и лучшими” [15, с. 3] (имелась в виду, правда, сцена объяснения Андрея с находящейся на краю пропасти сестрой).

Он так же, как и многие рецензенты, критиковавшие роман, приводит цитаты из предисловия. Но если для большинства оно представляло нелепость, алкание каких-то несуществующих идей, то для него за словами об обнаружении писательницей ведущей идеи в жизни стоял поиск смыслов. Многолетняя работа над романом свидетельствует, по его мнению, не о неоформленности замысла, а об огромной требовательности автора к себе. И самое важное: он поверил Гуревич, что та хотела изобразить “слепых людей”, ищущих дорогу к свету и счастью, но избравших неверное направление. А поверив, он смог выстроить свою рецензию как анализ того, как представляет Гуревич эту “слепоту”, насколько ей удалось это показать... Поэтому он и расслышал в повествовании сострадательную ноту по отношению “к несчастным слепцам”. Но все же ведущим, как видится ему, оказался суровый, хотя и “печальный тон” [15, с. 2], очень подходящий для воспроизведения жестоких подробностей жизни. И “в этой суровости”, в “верности жизненной правде и заключается главное достоинство” [15, с. 3] романа.

Критик считает нужным довольно подробно остановиться на событиях, определивших судьбу главного героя, оставляя в стороне рассказ о жизни его сестры, который, признает он, не менее важен, но преподнесен Гуревич несколько шаблонно (при этом, заметим от себя, писательнице удалось глубоко проникнуть в душу простолюдинки). Он подробно характеризует психологию юноши: завышенная самооценка и рано развившееся самолюбие заставляют его особенно остро переживать и грубость обстановки, и холодность окружающих. Критик находит определение для такого типа: это скрытный мечтатель, чьи мечты книжные, никак не соотносятся с жизнью. Но это

одновременно и точно воссозданный Гуревич тип невольного лжеца, готового приукрасить себя и свое существование, лишь бы завоевать авторитет в глазах окружающих. Андрей готов выдавать желаемое за действительное, вырастая в своих собственных глазах, восхищая Нину. Критик объясняет такое поведение "страхом жизни", давая этому явлению социологическое объяснение: бедность и отъединенность от людского сообщества.

Завязка произведения — знакомство Андрея с девушкой дворянского происхождения Ниной Загряжской. Их взаимный неподдельный интерес друг к другу подогревается тем, что они представители разных социальных миров. А еще оба мечтают о славе, известности, преклонении. Однако каждый из них рисует в своем воображении образ Другого, не совсем соответствующий реальности. Нина видит в избраннике человека труда и упорства, он в ней — доверчивую и наивную душу. Кажется, что Соловьев-Андреевич склонен *оправдывать* поступки Тропинина (его вечное недовольство, равнодушие к жене), но на самом деле критик *объясняет* их, исходя из качеств природы героя, взращенных, пусть и частично, средой и обстоятельствами жизни. Отсюда неспособность Андрея к самоотречению, отсутствие в нем добродушия и иронии. Иными словами, можем сделать вывод мы, Гуревич сделала попытку нарисовать самовлюбленного эгоиста, ополчившегося в озлоблении на весь мир. Но значит ли это, что эгоисты не страдают, задается вопросом рецензент. Нет, отвечает он себе. Их страдания остры и глубоко, подчас невыносимы. Соловьев-Андреевич не досказывает своей мысли, хотя читателю становится почти ясно, что перед нами вариант "подпольного человека", мучителя и жертвы в одном лице.

Но таков герой в первой половине романа. Вторая половина заставляет критика с иными критериями подойти к рассмотрению его психологии. После того, как Андрей использовал самое жестокое средство — бежал от окружающей рутины, оставив без средств существования жену и маленького ребенка, в Петербург, Соловьев-Андреевич начинает рассматривать его поведение с точки зрения психопатологии. Это несколько неожиданный поворот. Вряд ли что-то подобное хотела нарисовать автор. Зато сам критик явно увлечен своим открытием. Он подробно развивает идею, что Андреем овладевает *mania*, подавляющая все остальные "стороны душевной жизни" [15, с. 3]. Таковой становится жажда успеха. Теперь юноша совсем не знает ни жалости, ни сострадания, голос совести совершенно умолкает. Вот

это и есть, по мнению критика, "полная слепота" [15, с. 3]. Трудно сказать, согласилась бы с ним Гуревич, но важно то, что он выделил в замысле автора главное — *слепоту людей*. Соловьев-Андреевич, возможно, и не улавливает религиозный подтекст романа, хотя и пишет о "голоде сердца", то есть тотальном одиночестве, восторжествовавшем в современном христианском мире. На самом деле Гуревич ведет речь, конечно, о духовной слепоте, о греховном состоянии, из которого, вспоминая покинутую жену, только на смертном одре начинает выходить Андрей. И Нина, самозабвенно ухаживающая за умирающим, оказывается только стоящей на пороге просветления. Ей предстоит еще долгий путь освобождения от гордыни.

Соловьев-Андреевич, однако, предпочитает исследовать личность героя, отталкиваясь от физиологических проявлений болезни. (Андрей умирает от туберкулезного менингита. И если все остальные критики подсмеивались над его постоянной головной болью, Соловьев-Андреевич увидел в этом точно зафиксированный автором симптом.) В итоге в трактовке критика Андрей предстает как "живой мертвец, человек, загнивший себя идеей неудачи и бессилия, <...> как прежде он гипнотизировал себя идеей успеха" [15, с. 3]. Это уже тень, призрак, которому мучительно дается каждый день. Холодная и черствая жизнь заканчивается на больничной койке в бреду и ночных кошмарах. А поведение Нины, ранее отдавшей ему "в каком-то тревожном героическом порыве" [15, с. 3], критик рассматривает как проявление традиционной женской жертвенности, принявшей форму "страстной готовности излечить его от самого себя" [15, с. 3]. Довольно нетривиально интерпретирует Соловьев-Андреевич и причины, по которым Андрей принял жертву Нины. Он прочитывает в этом и месть людям, которые когда-то оттолкнули его, и "взрыв больного животного чувства", и "последнюю вспышку самосохранения". Но о любви речи нет. "... ему нужна была сиделка, а не любящая женщина" [15, с. 3], — таков вердикт рецензента.

Отыскал рецензент в романе и недостатки. Это "соединение" двух сюжетов — один о брате, другой о сестре — в одном произведении! Промехом автора считает он и пропуск в описании студенческого периода в жизни Андрея, которые пришлось на середину восьмидесятых. Воспроизведение студенческой атмосферы, на его взгляд, могло бы дополнительно объяснить отдельные черточки в характере героя (критик не удержался и сам дал

яркую картину студенческой жизни того времени, участником которой был).

О романе отозвался и собрат Соловьева-Андреевича по критическому цеху — Владимир Михайлович Шулятиков, уже не просто испытавший влияние марксизма, но проводивший довольно четкую марксистскую линию в критике, причем в ее самом прямолинейном вульгаризирующем варианте. К достоинству его отклика следует, однако, отнести то, что он рассмотрел роман в рамках “женской” литературы (он берет в кавычки этот эпитет, понимая, что терминологически понятие не до конца устоялось, хотя им и пользуются с 40-х годов XIX в.), то есть объединил произведение Гуревич с работами еще двух писательниц. На этом основании он обозначил некоторые особенности, присущие женской литературе 90-х годов в целом, и высказал свои пожелания относительно ее развития в дальнейшем.

Критик не вдавался в подробности настроений, не касался импульсов, побудивших Гуревич взяться за перо, не замечал ни эстетических достоинств, ни промахов, хотя несколько его замечаний все же можно отнести к области поэтики: “Г-жа Гуревич проявляет склонность к философским обобщениям; ее роман — плод долговременной рефлексивной работы; он написан очень умно и с большим тактом, но от него веет холодом. Заметна в романе также склонность к декадентским мотивам” [16, с. 3]¹⁰. Не обратив внимания на предисловие, Шулятиков предложил под определенным углом зрения расшифровать авторскую позицию, имея в виду тот набор признаков, которые должны присутствовать в современной женской литературе. Констатируя происходящие в обществе изменения (на общественной арене возникла “новая женщина”, которая начинает трудиться, чтобы стать материально независимой¹¹), Шулятиков ждет от современных романисток ее изображения, но ни у одной из них (анализируются также романы К. Ельцовой и Т. Барвенковой) этого и не находит. Роман Гуревич для него всего лишь “поэма любви”, раскрывающая “жизнь сердца”, то есть заведомо устаревший, отражающий прежнюю фазу существования женщины, «когда завоевание семейного счастья было единственным требованием большинства женщин, когда радикалками считались те женщины, которые, стремясь завоевать себе счастье, проповедовали свободу чувства; когда авторы

романов наделяли своих героинь лишь двумя качествами: способностью “сильно” любить и способностью энергично бороться за свое счастье против всевозможных препятствий и светских предрассудков». Почему же не изображают писательницы «девушек, живущих “новыми” идеями, принципами, убеждениями, кровных детей известной социальной и культурной обстановки»?

Тем не менее, он уверен, что Гуревич пыталась нарисовать именно “новую женщину”, однако почему-то не уделила внимания “описанию того общества, среди которого развивалась” героиня, «описанию процесса того экономического крушения семьи Загряжских, которое сделало Нину “новой женщиной”, не рассказала о характере ее “умственных интересов”. Тут Шулятикова осеняет догадка: возможно, Гуревич хотела нарисовать не тип женщины, стремящейся вырваться из силков экономической зависимости, а новый *психологический* женский тип, чья любовь “мучительна и болезненна” в отличие от не знающих колебаний девушек 60-х годов. Героини анализируемых романов «страдают вечной душевной раздвоенностью, вечно колеблются между самыми противоположными настроениями и идеями, вечно ведут войну сами с собой, вечно жалуются на свое слабование и бессилие; родовые и кастовые инстинкты сохраняют над ними могущественную власть и только после самой упорной борьбы уступают поле сражения “новым” стремлениям». То есть критик увидел новаторство писательниц именно в воспроизведении новой психологии, в углубленном психологизме. Однако финал прочитал опять-таки предельно прямолинейно: читатель расстается с Ниной, преисполненной «“новыми” стремлениями». Что это за “новые” стремления, Шулятиков не объяснил. Неужели о работе, способной обеспечить ей материальную независимость? Зато резюме прозвучало как квинтэссенция вульгарного социологизма: в романе “вопрос о самостоятельном труде женщины не получил должного освещения”, автор не подчеркнул “с должной силой тех форм борьбы за существование, которые разлучили” влюбчивых девушек «с уютными “дворянскими гнездами”». На самом же деле мы оставляем героиню, погруженную в раздумья над прошедшими годами, только что встретившуюся лицом к лицу со смертью. Какой урок вынесет она, нам остается только гадать...

Как видим, роман оказался не прочитан или прочитан весьма своеобразно даже теми критиками, которые решили поддержать Гуревич. И думается, что это не могло не огорчить автора. Однако он дал импульс к наблюдению над

¹⁰ Далее цитаты приводятся по указанному изданию.

¹¹ Шулятиков связывает ее появление, как и вообще все процессы в мире, с новыми способами ведения хозяйственной деятельности.

творческой эволюцией писательницы. Свой отзыв на следующее произведение Гуревич, рассказ "Тоска", состоящий, как ему показалось, из "отрывков, без конца и начала" [13, с. 2], Соловьев-Андреевич уже мерил высшей мерой, потому и остался им недоволен. На сборник малой прозы, выпущенный в 1904 г., «"Седок" и другие рассказы» [17] отозвался В. Боцяновский. Он, сравнив рассказ Чехова "Тоска" и рассказ Гуревич "Седок", уловил в ее поэтике чеховские нотки, однако не заметил, что автор попыталась создать символично-условную фигуру, где "седоком" является не конкретный человек, а все обстоятельства, все условия, которые загоняют извозчика Ивана в угол, не давая ощутить себя человеком. Поэтому, когда Ивана в беспамятстве отвозят в участок, можно сказать, что всевластный Седок довершил начатое дело. Однако Боцяновскому рассказ показался "несложным", состоящим из одного "описания" [18, с. 3]. И критик произносит приговор: за простые и несложные сюжеты нельзя братья писателям с небольшим дарованием, какой и является Гуревич. Думается, такая твердость в отстаивании своей позиции проистекала у Боцяновского еще и от того, что рассказ похвалил В. Брюсов, усмотревший в образе всеильного Седока, понукающего возницу, символика, хотя и отметивший, что автор прибегнул к ней скорее из желания "не быть шаблонным" [19, с. 503]. Боцяновский же, как известно, был приверженцем реалистического искусства.

Отозвалась на рассказы Гуревич и отслеживающая проявления женской специфики в литературе Е.А. Колтоновская. Однако отзыв вышел снисходительно-формальным, вероятнее всего, потому, что Колтоновской был не близок тип героини, к которому, как ей показалось, сама Гуревич испытывала симпатию: "нежные, поэтические, глубоко женственные натуры, способные беззаветно любить и находящие себе полное выражение только в любви" [20, с. 130]. Чувствуется, что проза Гуревич ее не задела, что такое "типично-женское настроение" вызывает внутреннее сопротивление критика, тем более что даже мужчины в исполнении писательницы выходят "слишком женоподобны" [20, с. 131]. Но все же ею отмечены изящество книжки, искренность тона, тонкий психологизм, но ни глубины замысла, ни яркой изобразительности она не обнаружила.

Интересна оценка прозы Гуревич Ф. Батюшковым. Чуткость критика позволяет ему понять, что автор не придерживается принципов старой "реалистической школы", рисуя не "уголки жизни", а "уголки души" [21, с. 116], то есть решаются

психологические задачи. Он рассматривает созданное Гуревич как "изящные, тонкой ажурной работы наброски", как нечто, призванное вызвать у читателя определенное настроение. Поэтому Батюшков справедливо не останавливается на темах, которые банальны, понимая, что "вся суть в изложении" [21, с. 116]. И он верно угадывает направление поисков Гуревич, ее устремленность к символическому обобщению, которое имеет место в рассказе "Седок", где образ лишается "своей конкретной оболочки" [21, с. 117]. Подобное не встречается в других рассказах, зато в каждом из них присутствует "оригинальное освещение", образующее в итоге "узорчатый, как кружево, эскиз, выразительный в своей сжатости" [21, с. 117]. И душевные состояния своих героев писательница также рисует "с большой выразительностью" [21, с. 117]. По всей видимости, счел критик, она видит своей задачей обрисовку "изолированных настроений" [21, с. 118]. При этом Гуревич не упускает из виду "общий фон общественно-этических воззрений", что в эпоху торжества "антисоциального индифферентизма" [21, с. 118], по мнению критика, представляет собою особую ценность. Расшифровать эту фразу можно так: именно в гуманистическом ядре произведений Гуревич ощущается ее связь с традициями классической русской литературы.

Пожалуй, только Батюшков произвел оценку писаний Гуревич в перспективе ее эволюции как писательницы, подсказал, в каком направлении ей следует развиваться. Он видел ее дальнейшее развитие в рамках импрессионистической прозы. Но, видимо, это уже не могло исправить положения, так как неудача с романом, его весьма произвольные оценки, которые проистекали из несоответствия заранее вызревших в сознании критиков схем и концепций тому, что они анализировали, отбили у нее желание продолжать художественные опыты. Она опубликовала еще несколько произведений – повесть "К солнцу" (1905), рассказ "Брат" (1907), драму "Смена" (1907), прошедшие практически незамеченными. И впредь Гуревич предпочла сама быть критиком и выносить собственные суждения по поводу созданного другими творцами. Однако все же не смогла до конца преодолеть свою тягу к художественному творчеству. Имеются сведения, что она предполагала вернуться к роману и переработать его приблизительно в 1913 году. Такой вывод можно сделать из письма к ней Марии Ливеровской, которая пишет: "Я слыхала, что Вы взяли за обработку романа, приветствую Вас от всей души, но хочу просить Вас писать еще и еще, т.к. нужны людям современности такие вот чудесные

переживания <...>” [10, л. 5 (об.)]. И добавляет, что хотела бы вновь перечитать роман уже в переработанном виде и даже «многим хотела бы дать почитать “Плоскогорье”, да не знаю, не лучше ли тогда дать, когда Вы его переработаете? Хотя мне не мешали длинноты нисколько, и я вчитывалась в каждую мысль» [10, л. 8–8 (об.)].

Следовательно, вывод, что именно резкие критические суждения, а тем более “мужская критика” заставили ее прервать работу в сфере художества, не совсем основателен. Однако проведенный анализ позволяет сделать несколько наблюдений над приемами критиков, не принимавших женского творчества. Так, дабы его принизить, при пересказе содержания прибегают к просторечным выражениям, что сразу уплощает и опошляет сюжет. Например, у Скабичевского Андрей сначала “прозябал в уездном городишке”, а потом “начал фыркать и пилить героиню”, а его сестру Феню “сманил офицер” и т.п. Постоянное прибавление уменьшительно-ласкательного суффикса к имени героини (Ниночка) и героя (Андрюша), как это делает Короленко, превращает повзрослевших молодых людей в несмышленишек, неспособных управлять своими желаниями и эмоциями. Фиксация на эмоциональной составляющей как обязательном компоненте женской прозы в подтексте лишает ее интеллектуального начала. А о том, что оно было и прочитывалось внимательным читателем, опять-таки свидетельствует признание Ливеровской: «И мысль Ваша о “слепых” так близка и понятна мне самой, только что прозревшей. Я иду ощупью, еще неуверенная в своих силах <...>, но с каждым днем растет моя радость и вера, <...> я знаю, куда идти» [10, л. 6].

И все же все указанные моменты, присутствующие в критических отзывах, наряду с предельно вольной интерпретацией идейного содержания романа, подспудно подействовали на Л.Я. Гуревич, притормозив, а потом и вовсе прервав ее деятельность на беллетристическом поприще.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1954. 352 с.
2. *Гуревич Л.Я.* История “Северного вестника” // Русская литература XX века (1890–1910) / Под ред. проф. С.А. Венгерова. В 2-х кн. Кн. 1. М.: Издательский дом “XXI век – Согласие”, 2000. С. 228–252.
3. *Льдов К.* Письмо к Л.Я. Гуревич 2 июня 1896 г. // ОР ИРЛИ. Ф. 89. № 19986. Л. 4.
4. *Гуревич Л.Я.* Плоскогорье. Роман в 5 частях. СПб.: Типография М. Меркушева, 1897. 359 с.
5. *Скабичевский А.М.* Сочинения А. Скабичевского: В 2 т. Т. 2. СПб.: Типография Ю.Н. Эрлих, 1903. С. 639–666.
6. *Скабичевский А.М.* История новейшей русской литературы. 1848–1903. СПб.: Общественная польза, 1903. С. 384–387.
7. *Скабичевский А.М.* Текущая литература. “Плоскогорье”, роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. Пб. 1897 г. // Сын Отечества. 1897. № 145. 30 мая. С. 2.
8. *Богданович А.И.* Беллетристика. Плоскогорье. Роман в пяти частях Л.Я. Гуревич. СПб., 1897. Ц. 1 р. 25 к. // Мир божий. 1897. № 7. Отд. II. С. 59–62.
9. *Б.П.* Новые книги. Беллетристика. Л.Я. Гуревич. Плоскогорье, роман в пяти частях. СПб., 1897 // Новое слово. 1897. № 10. С. 64–67.
10. *Ливеровская М.* Письма к Л.Я. Гуревич // ОР ИРЛИ. Ф. 89. № 19972. Л. 5–8 (об.).
11. *Петрова М.Г.* Неопубликованная статья В.Г. Короленко. Вст. ст., публ. и прим. М.Г. Петровой // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2003. Т. 62. № 4. С. 56–66.
12. *Чуковский К.* Заметки читателя. О г. Е. Соловьеве. “Опыт философии русской литературы” // Одесские новости. 1905. № 6589. С. 1.
13. *Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]* Литературная хроника // Новости. 1897. № 327. С. 2.
14. *Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]* Литературная хроника. Литература в 1897 г. // Новости. 1898. № 2. С. 2.
15. *Скриба [Соловьев-Андреевич Е.А.]* Литературная хроника. Плоскогорье, роман Л.Я. Гуревич // Новости. 1897. № 132. С. 2–3.
16. *Шулятиков В.* Три романистки // Курьер. 1901. № 139. С. 3.
17. *Гуревич Л.Я.* Седок и другие рассказы. СПб.: М.В. Пирожков, 1904. 284 с.
18. *Боцяновский В.* Критические наброски // Русь. 1904. № 308. С. 3.
19. *Пентуар [Брюсов В.Я.]* Л. Гуревич. Седок и другие рассказы. Изд. М. Пирожкова. СПб., 1904 // Весы. Ежемесячник литературы и искусства. 1904–1909. В 4 т. Т. 1. Кн. 1. 1904 год / Сост. Т.В. Игошева, Г.В. Петрова. М.: Азбуковник, 2021. С. 503.
20. *Колтоновская Е.Л.* Гуревич. Седок и другие рассказы. Пб., 1904 // Образование. 1904. № 12. Отд. III. С. 128–131.
21. *Батюшков Ф.Д.* Беллетристика. “Седок” и другие рассказы Л. Гуревич. Изд. Пирожкова. Пб., 1904 г. // Мир божий. 1904. № 11. Отд. II. С. 116–118.

REFERENCES

1. Stanislavsky, K.S. *Moya zhizn v iskusstve* [My Life in Art]. *Sobr. soch.: V 8 t. T.1.* [Collected Works: In 8 Vols. V. 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954. 352 p. (In Russ.)
2. Gurevich, L.Ya. *Istoriya "Severnogo vestnika"* [History of "Northern Bulletin"]. *Russkaya literatura XX veka (1890–1910)* [Russian Literature of the Twentieth Century (1890–1910)]. In 2 Books. Book. I. Moscow, Izdatelskij dom "XXI vek – Soglasie" Publ., 2000, pp. 228–252. (In Russ.)
3. Ldov, K. *Pismo k L.Ya Gurevich 2 iyunya 1896 g.* [Letter to L.Y. Gurevich, 2 June 1896]. OR IRLI. F. 89. No. 19986. L. 4. (In Russ.)
4. Gurevich, L.Ya. *Ploskogorye. Roman v 5 chastyah* [Flatland. Novel in 5 Parts]. St. Petersburg, Tipografiya M. Merkusheva Publ., 1897. 359 p. (In Russ.)
5. Skabichevsky, A. *Soch.: V 2-h t. T. 2.* [Collections: In 2 Vols. T. 2]. St. Petersburg, Tipografiya Yu.N. Erlih Publ., 1903, pp. 639–666. (In Russ.)
6. Skabichevsky, A.M. *Istoriya novejshej russkoj literatury. 1848–1903* [History of Modern Russian Literature. 1848–1903]. St. Petersburg, Obshchestvennaya polza Publ., 1903, pp. 384–387. (In Russ.)
7. Skabichevsky, A.M. *Tekushchaya literatura. "Ploskogorye", roman v pyati chastyah L.Ya. Gurevich. Pb. 1897* [Current Literature. "Flatland", Novel in Five Parts by L.Y. Gurevich. Pb. 1897]. *Syn Otechestva* [Son of the Fatherland]. 1897, No. 145, May 30, p. 2. (In Russ.)
8. Bogdanovich, A.I. *Ploskogorye. Roman v pyati chastyah. L.Ya. Gurevich. SPb., 1897* [Flatland. Novel in Five Parts. L.Ya. Gurevich. SPb. 1897]. *Mir Bozhiy* [God's World]. 1897, No. 7, Otd. II, pp. 59–62. (In Russ.)
9. [B.P.] *L.Ya. Gurevich. Ploskogorye, roman v pyati chastyah. SPb., 1897* [Gurevich. Flatland, Novel in Five Parts. St. Petersburg, 1897]. *Novoye Slovo* [New Word]. 1897, No. 10, pp. 64–67. (In Russ.)
10. Liverovskaya, M. *Pisma k L.Ya. Gurevich (odno iz nih) 17 noyabrya 1913 g.* [Letters to L.Y. Gurevich (One of them) 17 November, 1913]. OR IRLI. F. 89. No. 19972. L. 5–8 (ob.). (In Russ.)
11. *Neopublikovannaya statya V.G. Korolenko. Vst. st., publ. i prim. M.G. Petrovoj* [Unpublished Article by V.G. Korolenko. Insert Article, Caption and Note by M.G. Petrova]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serii literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2003, Vol. 62, No. 4, pp. 56–66. (In Russ.)
12. Chukovsky, K. *Zametki chitatelya. O g. E. Solovyove. "Opyt filosofii russkoj literatury"* [Reader's Notes. On g. E. Solovyov. "The Experience of the Philosophy of Russian Literature"]. *Odesskie novosti* [Odessa News]. 1905, No. 6589, March 14, p. 1. (In Russ.)
13. Skriba [Solovyov-Andreevich, E.A.]. *Literaturnaya hronika* [Literary Chronicle]. *Novosti* [News]. 1897, No. 327, November 27, p. 2. (In Russ.)
14. Skriba [Solovyov-Andreevich, E.A.]. *Literaturnaya hronika. Literatura v 1897 g.* [Literary Chronicle. Literature in 1897]. *Novosti* [News]. 1898, No. 2, January 2, p. 2. (In Russ.)
15. Skriba [Solovyov-Andreevich, E.A.]. *Literaturnaya hronika. Ploskogorye, roman L.Ya. Gurevich* [Literary Chronicle. Flatland, a Novel by L.Ya. Gurevich]. *Novosti* [News]. 1897, No. 132, May 15, pp. 2–3. (In Russ.)
16. Shulyatnikov, V. *Tri romanistki* [Three Novelists]. *Kurier* [Courier]. 1901, No. 139, May 22, p. 3. (In Russ.)
17. Gurevich, L.Ya. *Sedok i drugie rasskazy* [The Rider and Other Stories]. St. Petersburg, M.V. Pirozhkov Publ., 1904. 284 p. (In Russ.)
18. Bocyonovsky, V. *Kriticheskie nabroski* [Critical Sketches]. *Rus* [Rus]. 1904, No. 308, October 19, p. 3. (In Russ.)
19. Pentuar [Bryusov, V.Ya.]. *L. Gurevich. Sedok i drugie rasskazy. Izd. M. Pirozhkova. SPb., 1904* [L. Gurevich. The Rider and Other Stories. Ed. by M. Pirozhkov. St. Petersburg. 1904]. *Vesy. Ezhemesyachnik literatury i iskusstva. 1904–1909. V 4 t. T. 1. Kn. 1. 1904 god* [Libra. Monthly of Literature and Art. 1904–1909. In 4 Vols. V. 1. Book 1. 1904]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2021, p. 503. (In Russ.)
20. Koltonovskaya, E.L. *Gurevich. Sedok i drugie rasskazy. Pb., 1904* [Gurevich. The Rider and Other Stories]. *Obrazovanie* [Education]. 1904, No. 12, III, pp. 128–131. (In Russ.)
21. Bat-ov F. [Batyushkov, F.D.]. *"Sedok" i drugie rasskazy L. Gurevich. Pb., 1904* ["The Rider" and Other Stories by L. Gurevich. Ed. by Pirozhkov. Pb., 1904]. *Mir Bozhiy* [God's World]. 1904, No. 11, II, pp. 116–118. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 3 марта 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 31 марта 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 апреля 2023 г.

Дата публикации: 30 июня 2023 г.

Received by Editor on March 3, 2023

Revised on March 31, 2023

Accepted on April 15, 2023

Date of publication: June 30, 2023