

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53

Научная статья / Research article



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

© 2023 г. М.В. Каплун  
г. Москва, Россия

## ЖЕНСКИЕ И МУЖСКИЕ ОБРАЗЫ В РАССКАЗАХ Н.А. КРАШЕНИННИКОВА

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

**Аннотация:** В 1915 г. в свет выходит сборник рассказов русского писателя Николая Александровича Крашенинникова (1878–1941) «Тени любви». По признанию критиков, в своих рассказах Крашенинников рисует «безотрадный путь» героев, оживающих в момент встречи с обманчивыми иллюзиями. Автор сборника выстраивает целую систему мужского и женского восприятия отношений, используя достаточно простую формулу, характерную для модернистских произведений, в которых герой или героиня проходит испытание изменой или ревностью. По Крашенинникову, и женщина, и мужчина, попавшие в ситуацию адюльтера, существуют в активно-пассивной парадигме зависимости от придуманных отношений (как изменник(ца), так и тот(та), которому(ой) изменяют), причем активное начало может пробуждаться в женщине, а пассивное становится спутником мужчины в зависимости от выбранной роли. Примечательно, что для женщины в рассказах Крашенинникова измена рассматривается, прежде всего, как одно из проявлений женского бунта в патриархальном обществе, даже при условии, что супружеские отношения не являются для женщины абьюзивными. Открывшаяся измена или подозрение в ней рушит маскулинное восприятие мира, каким бы образом он ни был создан, заведомо неравным брачным союзом или любовными отношениями. Мотив адюльтера уступает теме поиска мужчиной иллюзорной любви, как в открывающем и закрывающем рассказе цикла, что говорит о желании автора сборника, как проникнуть в суть межполовых отношений, так и поймать неуловимое «настроение любви» одним штрихом, что характерно для малого жанра рассказа (сборник посвящен А.П. Чехову). Поэтика рассказов строится не столько на антитезе проявления фемининного и маскулинного начал, сколько на предварительной попытке раскрытия психологии пола, продолженной автором в романах 1910–1920-х гг.

**Ключевые слова:** Н.А. Крашенинников, рассказ, поэтика, фемининность, маскулинность, модернизм, адюльтер.

**Информация об авторе:** Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: [midnight.2022@mail.ru](mailto:midnight.2022@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 29.06.2023

**Дата одобрения рецензентами:** 04.07.2023

**Дата публикации:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Каплун М.В. Женские и мужские образы в рассказах Н.А. Крашенинникова // Вестник славянских культур. 2024. Т. 71. С. 155–168.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

Творчество русского писателя-прозаика и драматурга Николая Александровича Крашенинникова (1878–1941) до сих пор представляется малоизученным. На рубеже XIX–XX вв. из-под его пера выходило множество очерков, повестей, романов пьес, публиковавшихся в ведущих литературных и общественно-политических изданиях: «Русском Богатстве», «Русской Мысли», «Русских Ведомостях» и других. Основными мотивами творчества Крашенинникова критики считали идиллическую любовь и интерес к проблемам пола, которые писатель разрешает в особом «аскетическом» плане (см.: [7, с. 158–168; 10, с. 143; 14, с. 663])<sup>1</sup>. М. Горький в переписке с Крашенинниковым по поводу публикаций его произведений дает следующую характеристику роману «Целомудрие» 1925 г.: «Спасибо, Николай Александрович, за присланную книгу! Я прочитал ее внимательно, с большим интересом. Тема пола, — как и прежде, в других ваших книгах, владеет вами, и, разумеется, упорство, с которым Вы разрабатываете эту тему, должно дать свои плоды. Диспуты, устраиваемые студентами о «Целомудрии», вполне естественны и как нельзя более своевременны — при той половой распущенности, о которой слышишь и читаешь. Значит, «социальная полезность» книги оправдана» [11, с. 229]. От оценки произведений Крашенинникова не остались в стороне также В. Брюсов и П. Струве, опубликовавшие романы Крашенинникова в передовом журнале «Русская мысль». В своем письме, адресованном Струве, от 8 октября 1910 г. Брюсов достаточно едко отмечает, что «куда лучше посмертный Эртель, чем живой Крашенинников или что-либо подобное» [9, с. 152]. В письме от 3 марта 1911 г. Брюсов уже более сдержан в оценке принятого к публикации романа Крашенинникова «Барышни»: «Еще есть у нас в запасе принятый роман Крашенинникова «Барышни», не очень плохой, хотя и не слишком хороший, и достаточно длинный» [9, с. 328]<sup>2</sup>.

Попробуем рассмотреть малую прозу Крашенинникова на примере сборника рассказов «Тени любви» 1915 г. в контексте гендерных проекций эпохи модернизма. Критика рассказов Крашенинникова в целом однородна. Рецензенты отмечали «безотрадный путь» героев рассказов, оживающих в момент встречи с обманчивыми иллюзиями, а сами истории называли лишь «чуть слышным вздохом о жизни» (см.: [10, с. 142–143]). В «Тенях любви» Крашенинников выстраивает целую систему мужского и женского восприятия отношений, используя достаточно простую формулу, характерную для модернистских произведений, в которых герой или героиня проходит испытание изменой или ревностью<sup>3</sup>. Подобный прием, раскрывающий мужские

<sup>1</sup> Особое внимание Крашенинников уделяет теме пола и юношеской идентичности («Барышни» (4-е издание, 1912), «Девственность» (1913), «Целомудрие» (1925)). В 1922 г. выходит повесть Б. Пастернака «Детство Люверс», также обращенная к проблеме полового созревания в контексте гендерной картины мира, формирующейся под влиянием фактора пола (см.: [2, с. 224–233]).

<sup>2</sup> Более подробно о критике творчества Крашенинникова Ю. Веселовским, З.Н. Гиппиус, В. Львов-Рогаческим и др. см.: [10, с. 141–143].

<sup>3</sup> В контексте популярности адольтерной тематики в литературе модернизма достаточно вспом-

и женские типажи с позиции воззрений пола, помогает лучше представить принципы конструирования поэтики сборника.

### *Адюльтер глазами женщины*

Тема женской измены раскрывается в трех рассказах сборника, «Горе греха», «Старый муж, грозный муж», «После». Главная героиня рассказов Надежда Павловна решается на измену супругу с едва знакомым мужчиной, что приводит к краху брака. В начале рассказа «Горе греха» Крашенинников рисует образ состоятельной женщины с нарциссическими чертами: «Надежда Павловна торопливо одевалась в своем будуаре. В кружевном платье, стоившем около тысячи рублей, в высокой модной прическе и огромной шляпе, накладывавшей заметную тень на верхнюю половину лица, она казалась себе самой красивой женщиной в мире <...> Но всего больше ей нравились ее голубые глаза. Казалось, всегда они пламенели и в то же время были полны слабостью, беспомощной покорности, так очаровывавшей мужчин» [13, с. 21]. Надежда Павловна открыто любит себя и не скрывает этого, ведь она привыкла к поклонению со стороны мужчин [13, с. 25]. Героиня задается вопросом, что толкает ее, замужнюю женщину, на адюльтер, ведь ее муж Петр Николаевич, «неглупый, очень честный и воспитанный человек, красивый и нескучный», любит ее, и приходит к выводу, что «она изменяет просто от пресыщения, только от скуки», далее трансформируя этот тезис в более удобный и значимый для себя, как «заполнение огромной пропасти, образовавшейся на ее жизненном пути» [13, с. 25, 38]. Объектом любви героиня выбирает артиста Бельского, дамского угодника и «кривляку» в характеристике театральных критиков. Надежда Павловна сама не понимает истоки возникшего чувства, объясняя все просто «малодушным увлечением». Но чувство героини имеет под собой реальные основания, так как «с личностью актера она сливала исполняемую им роль, и тайное желание обладать красивым, вероятно, капризным и легкомысленным мужчиной раздражало ее» [13, с. 27]. Оценивая окружающих с позиции внешних проявлений (красоты и безобразия в представлении оценивающего субъекта), героиня становится заложницей собственного образа мыслей, предполагающего восприятие своей сущности только в ключе внешнего лоска: «Во всем театре Надежда Павловна казалась себе самой красивой; поэтому ей думалось, что именно она имеет преимущественное право на внимание певца» [13, с. 27]. Подобная «истерическая субъективация», в определении И. Жеребкиной, включает нарциссизм, сосредоточенность на внутреннем мире своих переживаний и абсолютное безразличие к окружающим [3, с. 68–69]. Героиня как бы существует внутри придуманного ею «маскарада», когда женщина обязана быть привлекательной, разыгрывая женщину-вамп, чтобы стимулировать интерес мужского субъекта [3, с. 69]. И инстинктивно выбирает партнера себе под стать, тоже носящего маску(и). Интересно, что в первоначальном варианте рассказа «Горе греха» под названием «Рассказ об одной женщине», опубликованном в журнале «Русская мысль» в 1903 г., Крашенинников, характеризуя героиню, пытается углубить черты роковой женщины, ее сексуальную привлекательность, например, делая акцент на «смазанных кровью» губах: «Надменная улыбка плавала на ее губах, когда она разбирала по частям свою редкую красоту. Любила она в себе и безукоризненное изящество линий лица, и *ярко красные, точно смазанные кровью, губы*, и безмятежно ровный матовый цвет лица. Но всего больше ей нравились ее голубые глаза. Им она легко могла придавать

нить «Ключи счастья» А. Вербицкой (1909), «Гнев Диониса» Е. Нагродской (1910), «Последние страницы из дневника женщины» В. Брюсова (1910) и др. (см.: [3, с. 117]). Стоит отметить и тему мнимой измены (фантазии героини) (например, «Лунный свет» О. Руновой (1913) (см.: [5])).

и выражение страсти, и слабой, беспомощной покорности; эти же глаза могли ярко блестеть от гнева, светиться тоскою» (курсив мой. — М.К.) [12, с. 166]. Будучи в партере героиня обращает внимание на то, что все женщины напоминают ее: «У всех них было приделано по лицу Надежды Павловны: у всех были роскошные голубые глаза, удивительно изящные черты лица, *смазанные кровью губы...*» (курсив мой. — М.К.) [12, с. 172]<sup>4</sup>. Однако в позднем варианте 1915 г. эта «роковая» характеристика была практически убрана автором<sup>5</sup>. Как и отредактирована фраза о том, что все женщины в театре казались Надежде Павловне «безнравственными» (1903), замененная на «противными» (1915) в их интересе к Бельскому не как к мужчине, а к сыгранной им роли [12, с. 170]. Оба варианта рассказа свидетельствуют о поисках Крашенинниковым нужных элементов в конструировании образа героини, решившейся на бунт через адюльтер. Во время любовного свидания Надежду Павловну смущает пошлость обстановки меблированной комнаты из бархата и бронзы, общая театральность и манерность поведения любовника, его лживые клятвы, но героиня утешает себя тем, что свершившаяся измена поможет ей в обретении счастья. Она начинает обращать внимание на мелочи в облике Бельского, которые не замечала ранее при тусклом вечернем освещении: «Тут же заметила, что на лице его много морщин, что зубы его нехороши, что из ушей росли волосы... и поняла, насколько некрасиво и это <...> Это лицо уже вовсе не напоминало того, прекрасного, из театра. Оно было тускло и вполне обыденно. Волосы были жирны и завиты, глаза показались Надежде Павловне странными; они были двуцветные: карие у зрачков и голубые к внешнему краю радужной оболочки. Бельский дышал ей на щеку, обдавая ее тяжелым запахом сигар, и это рвало последнюю дымку поэзии... Очарование улетучивалось, огромный страх загромождал душу» [13, с. 36–37]. Автор намеренно создает впечатление, что героиня пытается убедить себя в том, чего на самом деле нет, что ее мыслями и поступками правит иллюзия, «кажимость», но реальная обстановка прорывается наружу, что вызывает неподдельный страх героини. Если «Рассказ об одной женщине» обрывается в момент осознания Надеждой Павловной своего падения на физическом уровне, ей становится дурно в карете от «искусственно» вызванных мечтаний о счастье, и в голове крутится только одно слово «искупление», то в «Горе греха» героиня убеждает себе в том, что после совершенного адюльтера она «любит и любима», не обращая внимания на гнетущие мысли.

Следующий рассказ «Старый муж, грозный муж...» повествует о метаниях Надежды Павловны и разрешении конфликта с мужем. После совершенного героиню преследует параноидальное состояние, как будто все знают о совершенном ею грехе от горничной Татьяны до кучера и жандарма, который якобы доносит обо всем мужу. Петр Николаевич характеризует состояние супруги, как припадочное, истерическое, нервное. В каждой безобидной фразе мужа Надежде Павловне чудятся зловещие намеки, найденная повесть «Изабелла Орсини», в которой ревнивый муж душит неверную жену, заставляет героиню прокручивать в голове такой же сценарий, провоцирующий страх смерти. В финале рассказа героиня успокаивается, понимая, что ей ничего

<sup>4</sup> Мотив соблазнения «крово-красными» губами присутствует, например, в романах О. Миртова (Ольги Негрескул) в характеристике главных героев: Андрея Силина из романа «Мертвая зыбь» и Вари Слеповой из «Яблони цветут» (см.: [4, 6]). Оба романа были также опубликованы в журнале «Русская мысль» в 1908 и в 1911 гг.

<sup>5</sup> В «Горе греха» «красные губы» в описании героини появляются только после совершенного адюльтера: «Вздыхала, шурила глаза, и страстно хотелось ей, чтобы никогда не кончалось ее светлое, праздничное настроение, чтобы та, напоенная, как казалось ей, счастьем улыбка, которая трогала ее *красные точно вишни губы*, так и не сходила с них» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 40].

не угрожает, и «она будет жить, опасности нет» [13, с. 71]. Покой приходит к Надежде Павловне после осознания «слабой», по ее мнению, натуры мужа. Мотив самоутверждения героини (фемины) за счет принижения маскулинности проходит через всю трилогию. В «Горе греха» героиня вспоминает, что «Петр Николаевич никогда не учился в университете, что он не получил настоящего образования, и был самый заурядный человек...», героине «хотелось как-нибудь унижить его... тогда было бы легче на сердце... а, прежде всего, бежать прочь хотелось, как можно дальше...» [13, с. 42]. В «Старом муже, грозном муже...» героиня приходит к «спасительной» мысли, что ее супруг «слабый», и эта мысль рождает «радость жизни» [13, с. 71]. В отличие от большинства героинь литературы модернизма, фигурирующих в женской прозе, героиня Крашенинникова, с одной стороны, не хочет обнаруживать свою зависимость от большого Другого на эмоциональном уровне, инстинктивно принижая мужчину, внутренне смеясь над ним, культивируя собственное эго, но при этом вполне довольствуется материальными благами, даруемыми патриархальным обществом. В заключительном рассказе трилогии «После» Надежда Павловна наконец-то понимает, что, когда муж заберет детей, она останется одна и будет жить на «подачки» бывшего супруга. Мысль о потере комфорта едва ли не неприятнее для героини, чем потеря родных детей: «Ее поразило, как это она могла совершенно забыть про детей, которых по-своему очень любила; вчера, бродя по дому, она много раз проходила мимо детской — и не вспомнила о детях ни разу, точно они и не существовали»; «Надежда Павловна похолодела, увидев себя в маленькой комнатке в два окна, с пожелтевшим потолком, грязными тюлевыми занавесками и дощатою перегородкой» [13, с. 74, 77]. Поставив свой брак и, как следствие, благополучие под реальный удар, героиня начинает ощущать, как мир постепенно сужается вокруг: «Она почувствовала, что внезапно начинает делаться все меньше и меньше, и вдруг рассыпалась, как куча рыхлого снега» [13, с. 78]. На смену мыслям о так называемой «свободе» и обретенном «счастье» приходит осознание собственного грядущего падения в глазах окружающих, которые будут разносить «скверные сплетни» о разведенной женщине. «Слабый» до момента разрыва супруг становится «высоким, спокойным и уверенным» в глазах героини, приняв окончательное и бесповоротное решение о разводе. Осознание собственной незначимости в глазах так презираемого ей супруга и перспектив будущей не вполне состоятельной жизни толкает Надежду Павловну на мысли о самоубийстве. Но и эта идея оказалась неосуществимой, поскольку не вписывалась в нарциссическое существование: «Сделалось страшно. Вспомнилось, что смерть безобразна; это она, Надежда Павловна, делается жутко безобразной, если оборвет жизнь. Так ценила она в себе красоту; так восторгалась безупречностью форм и линий лица, — и вот — это лицо должно вскоре сделаться отталкивающим, — похожим на нарисованное здесь...» [13, с. 85].

С мотивом нарциссизма в трилогии тесно связана роль зеркала. Оно должно отражать текущее состояние Надежды Павловны и проецировать тревоги и сомнения героини, но в рассказах проявляется и другая функция. Например, в самом начале рассказа «Горе греха»<sup>6</sup> героиня любит себя, и зеркало отвечает ей: «Надменная улыбка плавала на ее губах, когда она смотрелась в *зеркало*. Любила она в себе и безукоризненное изящество линий лица, и яркие, точно покрашенные, губы, и безмятежно ровный матовый цвет висков» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 21]. Зеркало «разрешает» сомнения Надежды Павловны, когда героиня начинает чувствовать свое внутреннее безобразие: «Она печально взглянула на Машу, перевела взгляд на молодых мужчин, обе-

<sup>6</sup> В отличие от «Рассказа об одной женщине», где зеркало не упоминается.

давших за столиками... и вдруг увидала в маленьком *зеркале* свое бледное, правильное, удивительно красивое лицо. *Мысль о внутреннем безобразии ступевалась* сейчас же, она гордо выпрямилась и усмехнулась. «Хороша, хороша!» было написано на стенах; эти же слова сверкали на потемневшем потолке, *искрились в зеркале*, на лице Маши, на тюле окон. Надежда Павловна бросила на стол золотой и, надменно кивнув Маше головой, вышла из зала...» (курсив мой. — М.К.) [13, с. 49]. В «Старом муже, грозном муже...» в минуту душевной муки героиня снова обращается к зеркалу, пытаюсь найти в нем союзника: «Сердце ее билось учащенно, и она внимательно разглядывала в *зеркало* свое молодое, красивое лицо <...>. С *зеркала* на нее глядели словно по-прежнему непорочные, ясные, как южное небо, глаза <...>. Надежда Павловна прошла в будуар и снова осмотрела себя в *зеркало*. При голубом свете фонаря глаза ее показались ей неестественно блестящими и страшными; лицо ее тоже представлялось побледневшим, а под глазами были точно нарисованы синие круги [13, с. 52]. В лакановском понимании роль зеркала состоит в том, чтобы зеркально «удваивать» субъект, выявляя феномен самолюбования (нарциссизма) [3, с. 128]. Героиня Крашенинникова воспринимает свое «я» через стадию зеркала, а зеркальное отражение выступает тем самым большим Другим, заменяя мужской субъект. Зеркало — это невольный помощник и даже сообщник героини, рисуящий то состояние, которое необходимо ей для нужного (но не вполне верного, искаженного) восприятия себя, маскирующий истинное положение дел<sup>7</sup>.

В рассказе «Баркаролла» Крашенинников дает возможность взглянуть на внутренний мир женщины, пережившей измену супруга. Клавдия Ивановна, девушка из богатой купеческой семьи, случайно узнает, что ее муж, художник Василий, влюблен в их бедную родственницу Александру. Как и Надежда Павловна, Клавдия Ивановна привыкла оценивать людей с позиции внешней, а не внутренней красоты. Рассказ открывается сценой, в которой героиня любит себя, испытывая эстетическое удовольствие: «Клавдия Ивановна раздевалась в купальне медленно и с наслаждением. Вид постепенно обнажавшегося ее молодого тела, в которое она сама была влюблена, доставлял ей почти чувственную радость»; «Я должна нравиться художнику; должна, должна, — думала она, — и я знаю, он любит»; «Опять оглядела в воде свое тело, опять засмеялась; еще бы не любить; эти формы, эта гармония очертаний создана природою для любви» [13, с. 125–126]. Подслушанный разговор Василия и Александры переворачивает самодостаточный мир героини. Соперница кажется ей безобразной «с лицом большим, непропорциональным росту и талии, с маленькими желтыми глазами и ярко-красными, как у дешевой куклы, губами» [13, с. 129]. Крашенинников снова прибегает к образу «красных губ», видимо, желая подчеркнуть «роковую» роль соперницы. Непонимание сложившейся ситуации и кажущаяся героине абсурдность происходящего толкает Клавдию Ивановну к единственно верной мысли о том, что одной красоты все-таки мало [13, с. 129]. Героиня начинает вспоминать знакомство с будущим супругом в Париже, ее размеренную жизнь с родителями, торговцами быками; с детства она привыкла получать, что хочет. Вспыхнувший интерес к случайно встреченному художнику Василию вылился в долгое ожидание предложения. Клавдия Ивановна старательно делала вид, что ей интересно слушать разговоры об искусстве, а воображение тем временем рисовало радужные перспективы подобного союза, как освобождения от родитель-

<sup>7</sup>Интересно, что Крашенинников вводит «зеркальную» перспективу только в позднем варианте рассказа «Горе греха» 1915 г., хотя в 1903 г., когда вышел «Рассказ об одной женщине», на эту же тему с позиции психического расстройства уже высказался В. Брюсов в рассказе «В зеркале» (1902–1903) (см.: [3, с. 128–133; 8]).

ской опеки: «Она рисовала себе картины, как она будет появляться под руку с Василием в театре или на выставке, и многочисленные поклонники его таланта будут шептать с восторгом: — Это — он, знаменитый художник! Как он талантлив... какая красивая у него жена!» [13, с. 132]. Героине удается добиться предложения руки и сердца после старательно сыгранной баркаролы «Июнь» Чайковского, но в этом эпизоде Крашенинников акцентирует внимание читателя на другом: «Боялась она играть эту пьесу, исполненную кроткой нежности и чистоты, и знала, что хорошо сыграть ее не легко. Оглядела свое красивое платье, представила и себя, такую красивую, и ей стало страшно от мысли, что она может обезобразить себя своею неумелою игрой» [13, с. 132]. Пребывая в любовном томлении, героиня продолжает думать о преобладании внешней красоты над внутренней сущностью, подменяя чистоту искусства приземленностью желаний. Героиня существует в парадигме представления других, подчеркивая значимость телесной репрезентации (по Фрейдю) или «визуальной драмы» субъективности (по Лакану) (см.: [3, с. 68]). Героиня воспринимает себя посредством восприятия других, что приводит к искаженному представлению собственной личности. Увлечение мужа другой, «некрасивой» женщиной кладет конец придуманной героиней сказке. Клавдия Ивановна понимает, что Александра, возможно, и обделена красотой, по ее мнению, но в ней присутствуют все те качества, которые так важны для человека, положившего свою жизнь на алтарь искусства: способность слушать и слышать, внимание к тонкому внутреннему миру художника, чуткость и равнодушие. Сама героиня честно признается, что «все его разговоры и все споры об искусстве были для нее далеки и скучны»: в его работах она «любила не искусство, а поклонение толпы» [13, с. 130]. При первой встрече с Василием Клавдию Ивановну поразило, что он остался абсолютно равнодушным к ее красоте, как будто она была и вовсе не важна для него. Крашенинников развивает простую мысль о том, что герои с такими разными взглядами на мир не могли быть долго счастливы вместе. В отличие от Надежды Павловны, находящей спасение в зеркальном отражении, зеркальная гладь в пространстве Клавдии Ивановны, наоборот, вскрывает тревожное состояние героини после открывшейся правды, «обнажает» ее недостатки: «Мельком она взглянула на себя в *зеркало* и отвернулась с неприятным чувством; лицо ее было некрасиво: глаза вспухли, кончик носа был красен, а волосы висели как намокшие клочья шерсти»; «Опять подошла к *зеркалу* и стала оглядывать себя. Нижнее белье некрасиво выглядывало на груди и на шее из-под яркой шелковой кофточки с широкими рукавами; из-под верхней уродливо выказывалась нижняя юбка... а лицо было действительно некрасиво; покрасневшие от холода щеки были точно в складках» (курсив мой. — *М.К.*) [13, с. 128]. Иллюзорность, зыбкость существования брака героини подчеркивается финальным объяснением с мужем, которое не разрешает конфликт, а приводит героев в тупик (мужчина не может принять решение, а женщина оказывается неспособной убедить его в том, что их отношения можно спасти).

#### *Адюльтер глазами мужчины*

Тема измены (мнимой или реальной) глазами мужчины представлена в рассказах «Сказка про Антона Ивановича», «Зеленый домик», «Сильнее смерти». В центре «Сказки про Антона Ивановича» и «Зеленого домика» образ супруга, столкнувшегося с изменой жены. В «Сказке» пожилой состоятельный директор гимназии Антон Иванович Комлев находит письмо, из которого узнает, что в его молодую жену влюблен некий С. Открытие вызывает воспоминания, из которых читателю становится понятно, что когда-то Комлев, «седой и болезненный, купил себе за свои деньги и видное поло-

жение у разорившихся помещиков их молодую и красивую дочь» [13, с. 107–108]. Герой понимает причину поведения никогда не любившей и не принимавшей его супруги и признается себе, что и сам был не вполне честен с ней: «Антону Ивановичу припомнилось также, как он, хотя по-своему и влюбленный в жену, по вечерам за работой и болезнями забывал о ней, как скучно лечился, ссорился, рассчитывал и лгал» [13, с. 108]. За поведением Комлева кроется осознание патриархального превосходства над женщиной, которую он «купил» и которой вполне может обладать на законных основаниях, даже зная, что сам внушает своему «приобретению» лишь отвращение. Более того, эта игра в кошки-мышки доставляет герою определенное удовольствие. В момент решающего разговора с супругой, когда Комлев сам предлагает жене «пойти прогуляться», поскольку знает, что на это время (семь часов) загадочный С. назначил ей свидание, герой сам себе начинает напоминать хищника, наблюдающего за жертвой: «Ему показалось, что в эту минуту он похож на коршуна, играющего с заловленной птицей, и от этой мысли его охватило такое резкое чувство удовольствия, что глаза его потянулись к зеркалу, чтобы высмотреть, действительно ли его лицо приняло хищническое выражение» [13, с. 98]. Из разговора с женой Комлев понимает, что «жена не только не любит его, а ненавидит всеми силами молодой души» [13, с. 99]. Однако это открытие не печалит героя, «напротив, по всему телу сейчас же расплозлось такое же острое наслаждение, как остра была ненависть жены» [13, с. 99]. Крашенинников намеренно создает впечатление, что, чувствуя свою власть над супругой, герой должен упиваться своей значительностью в рамках семейного уклада, но проблема в том, что Комлев сам становится заложником придуманной им патриархальной «сказки». Рассказ начинается с попыток Комлева написать лекцию для студентов на тему прав человека и человеческого достоинстве. Герой плавно приходит к мысли о свободе и несвободе личности, понимая, что скорее он, а не его жена, является рабом неравного брака. Попытка избавиться от «рабства своей уродливой страсти», обрести внутреннюю свободу, прочитать наконец-то воспламеняющую сердца лекцию о внутреннем освобождении, чтобы быть услышанным и понятым, если не женой, то учениками, закономерно терпит фиаско. Рассказ заканчивается возвращением Комлева к своей нелюбящей супруге, подчеркивая тщетность усилий героя преодолеть себя, выйти из поставленной им же ловушки, в которую он загнал себя сам много лет назад, женившись на женщине младше себя, не вполне осознавая ее (фемининную) власть над собой.

В «Зеленом домике» главный герой отец Тимофей сталкивается с действительным или кажущимся предательством жены, попады Елизаветы Степановны. Подобно Комлеву, герой рассказа начинает метаться, не зная, что делать, и как реагировать на открывшуюся «правду»: «Что-то общее виднелось во взглядах жены и отставного пристава; общее, как будто сговоренное, было не только в глазах, но и в движениях» [13, с. 116]. Но в отличие от героя «Сказки», в глубине души готового к подобному исходу ввиду неравенства брака, для отца Тимофея неприятное открытие становится настоящим ударом: «“Неужели?.. Неужели?..” только и думал он. — “Жили, жили... дом — полная чаша... шли дни, была этакая... ласковая, усердная, — и вдруг... Словно было все в любви солнце... — и вот — тень любви стала смертная... вот... Какая жуткая тень возшла над любовью...”» [13, с. 118]. Герой припоминает похожую историю с помещиком Каратыгиным, который в приступе ревности убил свою жену и ее любовника, но понимает, что не способен примерить на себя подобную роль: «Что же, — и ему стрелять, о. Тимофею? Священнику? И стрелять он не умеет, и ружья у него нету... Еще бы: стрелять священнику. Да, наконец, разве в том дело, чтобы стрелять?

Нет, что ему делать? Как это никто об этом не подумал: что делать священнику, если у него, например, окажется неверной жена?» [13, с. 120]. Как и Комлев, отец Тимофей пытается найти утешение, на время покинув ставший чужим дом, чтобы собраться с мыслями о бренности так любовно отстроенного им «зеленого домика», олицетворяющего семейный очаг и незыблемость супружеских отношений: «За что? За что? Ничего нельзя понять в этой жизни... Не понимают своих дел люди. Люди знают только одно, что должны умереть. Почему же смертные отравляют жизнь таким же смертным. Почему каждый из смертных находит нужным сделать что-то злое другому, который, как и он сам, не сегодня — завтра должен умереть?»; «Зачем было всю жизнь думать о зелененьком домике, — раз он так обманывает, — когда за ним, вне его, так спокойно и чисто <...> Что за этим небом? На этих жутких звездах? Люди ли? Камни ли? Такие ли люди, которые строят себе чистенькие дома, пекут пироги, обманывают и лгут друг другу...» [13, с. 122–123]. Но желание «уйти от людей», чтобы не видеть больше их подлости, остается лишь призрачной мечтой, и герой возвращается к жене в свой «зеленый домик». Исходя из гендерно-поведенческой логики героев рассказов, мужчина, узнавший о предательстве супруги, по Крашенинникову, символически лишается маскулинного начала, что провоцирует уход из супружеского дома, душевные метания и поиски выхода из ситуации, которые заканчиваются возвращением к привычному укладу из-за неспособности героев к полному разрыву отношений, будь то светский человек Антон Иванович Комлев или священник Тимофей. Символически и переход от активной, присущей мужчинам, маскулинной формы восприятия отношений к пассивной форме, не способной ни создать, ни разрешить конфликтную ситуацию даже на почве ревности. Открывшаяся измена или подозрение в ней рушит маскулинное восприятие мира, каким бы образом он ни был создан: заведомо неравным брачным союзом или любовными отношениями.

В этом контексте интересно вспомнить рассказ А.Н. Толстого «Без крыльев», вышедший годом ранее «Теней любви», в котором наивная героиня по имени Маша решается на «бунт», так и не получивший должного развития, узнав об изменах мужа, практикующего «свободные» отношения (см.: [1, с. 406–421]). В отличие от персонажей Крашенинникова, в рассказе Толстого супруг героини Притыкин ведет себя в соответствии с патриархальными представлениями, исполняя положенную роль ревнивца-собственника, намеренно провоцируя семейный конфликт (включая физическое воздействие), тем самым культивируя маскулинно-абыюзивное поведение. Как указывает А.С. Акимова, «рассказ начинается со сцены выяснения отношений между супругами, свидетелем которой становится живущий по соседству журналист» [1, с. 410].

Рассказы «Сильнее смерти» и «Простая история» повествуют о классических отношениях между мужчиной и женщиной, где мужчина выступает в роли соблазнителя. Герой произведения «Сильнее смерти» художник Нечаев попадает на свадьбу бывшей возлюбленной Зинаиды Александровны и пытается понять, как Зина решилась на подобный шаг, зная, что она продолжает испытывать к нему чувства. Нечаев приходит к открытию, что это могло случиться только из мести отвергнутой им женщины, которой он предпочел жизнь, посвященную искусству [13, с. 142]. Но мужское самолюбие оказалось задетым внезапной свадьбой некогда влюбленной в него девушки, и герой, желая снова утвердить свою маскулинную «власть» над ней, лживо заверяет Зину во внезапной страсти, толкая Зинаиду к адюльтеру. Сам он мотивирует этот единственно «верный» шаг тем, что «в борьбе с чувством ее силы не устоят; что она бросит всех — отца, мать и мужа и придет к нему; жизнь с нелюбимым и чужим сделается

страшной; тело ее, прикованное к одному, будет рваться к другому...» [13, с. 145]. Крашенинников отмечает, что во время объяснения с Зиной Нечаев как будто сам поверил в свою ложь но «лицо его, красивое и властное, было бледно и зловеще», а в голове пульсировала мысль о ревности и зависти, которые необходимо было утолить: «“Что это, что?” мысленно останавливал он себя. — “Это любовь или ревность к потерянному? Зависть или страсть — тень любви?..”» [13, с. 145]. Под стать Нечаеву герой следующего рассказа «Простая история» — конторщик в правлении мануфактуры Павел Степанович, когда-то соблазвивший молодую влюбленную в него белошвейку Елену и малодушно бросивший ее, узнав о беременности. Спустя продолжительное время он встречает женщину, которой сам сломал жизнь, и узнает, что и она, и ее подростковая дочь Лиза (его дочь) выживают благодаря щедрым кавалерам, которые ходят к ним каждый вечер. Раскаяние приходит к герою слишком поздно, а открывшаяся правда о несчастной жизни двух отвергнутых им женщин не способна ничего изменить: «И поражало его, как мог он бросить чистую, невинную девушку, бросить для бульварных женщин; как прожил он жизнь без любви и как память могла вычеркнуть все былое» [13, с. 155]. Герой не способен перевернуть свою жизнь и вынужден тайком наблюдать за квартирой Елены и Лизы, понимая всю пошлость и кошмарность созданной им самой ситуации: «“Нет, это же совсем обыкновенно, совсем обыкновенно, этак миллионы, — бескровной мыслью ума думал он. — Но как оно страшно, если вдуматься, как безумно страшно!”» [13, с. 164]. Примечательно, что, рисуя образы мужчин-соблазнительей, Крашенинников показывает, как проявляется «активное» маскулинное начало, основанное на разрушении или подавлении выбранной им жертвы (фемини). В рассказе «Сильнее смерти» герой находится на стадии начинающего соблазнителя, до конца не осознавая возможных последствий своего поступка, а в «Простой истории» герой сам становится «жертвой» того, что сотворил когда-то. Стоит отметить и общую пассивность двух персонажей, один из которых соблазняет из мести и ревности девушку, давно влюбленную в него и готовую на супружескую измену, а второй принимает как данность сначала кроткое и беспрекословное подчинение своей пассии из низшего общества, затем последствия своего некрасивого поступка.

Пассивность маскулинной сущности в столкновении с поисками «идеала» фемини проявляется и в обрамляющих рассказах сборника «Элли», «Ночью», «Ревизия». В открывающем рассказе сборника «Элли» старый помещик и завзятый донжуан Алексей Олегович вспоминает свою «вторую» настоящую любовь по имени Элли, о короткой встрече с которой рассказывает собравшимся друзьям, в самом конце заявив, что весь его рассказ не более чем ложь, но, оставив надежду на то, что сказанное все же было правдой [13, с. 5–20]. Герой пронзительного рассказа «Ночью» помещик Чурин становится свидетелем трогательной истории любви безобидного сумасшедшего слесаря Смычкина к «женщине-мифу», «женщине-легенде», учительнице Анне Васильевне, которая рано умерла, но продолжает жить в воспоминаниях героя, который, каждый раз стоя перед калиткой земского доктора, просит «пе...ревязочку» [13, с. 165–175]. В рассказе «Ревизия», замыкающем сборник, отец Иоанникий вынужден поехать в деревню на ревизию Андрониевской церкви, откуда «вот уже седьмой раз возникали жалобы на местного попа Потапия», который устраивал «незаконные» бракосочетания. Поначалу поездка совсем не радует отца Иоанникия, привыкшего к насиденному городскому гнезду, но неожиданная поездка дает возможность герою встретиться с самим собой. Когда Иоанникию было девятнадцать лет, он сам хотел тайно повенчаться с девушкой по имени Агния в деревне Скрыдловой против воли ее

отца. Девушка умерла спустя семь лет после неудавшегося венчания, и вынужденная поездка к священнику, служащему «не по канону» заставляет отца Иоанникия снова вспомнить о своей ушедшей молодости и несбывшейся любви [13, с. 177–207]. Каждый из героев трех рассказов пытается поймать уходящую натуру любви, ее тень, и каждый задается одним и тем же вопросом: «Отчего мы в самом деле разучились любить?...» [13, с. 19]; «— Вот тебе и “миф”, — еле раздвигая губы, пробормотал он. — Вот она и любовь... Любовь какая жуткая... Любовь безумная, — что?» [13, с. 176]; «Любви!.. Вот чего словно бы и не доставало в стареньком сердечке, и вот именно этой-то любви так много было в сердце молодого попа» [13, с. 206].

В сборнике рассказов «Тени любви» Крашенинников пытается ответить на вопрос о женском и мужском восприятии отношений, пытаясь уловить состояние внутреннего мира героев в их столкновении с личными переживаниями. Основное внимание рассказов сосредоточено на теме супружеской измены, не раз поднимаемой в литературе модернизма, суть которой раскрывается через фемининную и маскулинную форму принятия / неприятия устоявшихся представлений. По Крашенинникову, и женщина, и мужчина, попавшие в ситуацию адюльтера, существуют в активно-пассивной парадигме зависимости от придуманных отношений (как изменник(ца), так и тот(та), которому(ой) изменяют), причем активное начало может пробуждаться в женщине, а пассивное становится спутником мужчины в зависимости от выбранной роли. Примечательно, что для женщины в рассказах Крашенинникова измена практически не связана с практикой наслаждения, описанной в модернистских произведениях<sup>8</sup>, а, скорее, рассматривается, как одно из проявлений женского бунта в патриархальном обществе, даже при условии, что супружеские отношения не являются для женщины абьюзивными. Мотив адюльтера уступает теме поиска мужчиной иллюзорной любви в открывающем и закрывающем рассказах цикла, что говорит о желании автора сборника как проникнуть в суть межполовых отношений, так и поймать неуловимое «настроение любви» одним штрихом, что характерно для малого жанра рассказа (сборник посвящен А.П. Чехову). Поэтика рассказов строится не столько на антитезе фемининного и маскулинного начала, сколько на предварительной попытке раскрытия психологии пола, продолженной автором в романах 1910–1920-х гг.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Акимова А.С. «...И вам теперь остается на машинке писать или продавщицей к Мюру-Мерилизу»: к истории создания рассказа А.Н. Толстого «Без крыльев (Из прошлого)» // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 2. С. 406–421. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-406-421>
- 2 Акимова А.С. Повесть Бориса Пастернака «Детство Люверс» в контексте гендерных исследований // *Новый филологический вестник*. 2021. № 2 (57). С. 224–233.
- 3 Жеребкина И. *Страсть. Женская сексуальность в России в эпоху модернизма*. СПб.: Алетейя, 2020. 302 с.
- 4 Каплун М.В. Гендерная поэтика романа О. Миртова «Яблони цветут» // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7. № 4. С. 156–177. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177>
- 5 Каплун М.В. Принципы конструирования фемининности в повести О.П. Руно-

<sup>8</sup>См. [3, с. 121–122].

- вой «Лунный свет» // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 3. С. 106–125. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>
- 6 Каплун М.В. Фемининно-маскулинная образность романа О. Миртова «Мертвая зыбь» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 32. С. 5–25. <https://doi.org/10.17223/23062061/32/1>
- 7 Ромайкина Ю.С. Сборники «Земля» (1908–1917): тема любви в восприятии литературных критиков и исследователей // Междисциплинарные связи при изучении литературы. Сб. научн. тр. / под ред. Т.Д. Беловой, А.Л. Фокеева. Саратов: Саратовский источник, 2019. Вып. 8. С. 158–168.

#### Источники

- 8 Брюсов В.Я. В зеркале. Из архива психиатра. 1903 // [Az.lib.ru](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml). URL: [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_0320.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0320.shtml) (дата обращения: 10.06.2023)
- 9 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1906–1916 / сост. А. Лавров. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.
- 10 Вальбе Р.Б. Крашенинников Н.А. // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. Т. 3. С. 141–143.
- 11 Дистлер И.В. Горький — Н. А. Крашенинников // Литературное наследство. М.: ИМЛИ РАН. 1963. Т. 70. С. 228–230.
- 12 Крашенинников Н.А. Рассказ об одной женщине // Русская мысль. 1903. № 11. С. 166–189.
- 13 Крашенинников Н.А. Тени любви. Рассказы. М.: Московское книгоиздательство, 1915. 207 с. (Собрание сочинений, Т. 6).
- 14 Крашенинников Николай Александрович // Большая советская энциклопедия: в 66 т. (65 т. и 1 доп.) / гл. ред. О.Ю. Шмидт. М.: Советская энциклопедия, 1937. Т. XXXIV. Стлб. 663.

\*\*\*

© 2023. Marianna V. Kaplun  
Moscow, Russia

#### FEMININE AND MASCULINE IMAGES IN STORIES BY N.A. KRASHENINNIKOV

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

**Abstract:** The paper examines a collection of short stories by the Russian writer Nikolai Alexandrovich Krasheninnikov (1878–1941) *Shadows of Love*, which was published in 1915. According to critics, in his stories Krasheninnikov draws the “dreary path” of heroes who come to life at the moment of meeting with deceptive illusions. The collection’s author builds a whole system of male and female perception of relationships, using a fairly simple formula, characteristic of modernist works in which the hero or heroine is tested by betrayal or jealousy. According to Krasheninnikov, both a woman and a man who find themselves in a situation of adultery exist in an active-passive

paradigm of dependence on invented relationships (both the traitor and the one who is being cheated, and active principle can awaken in a woman, and passive becomes a companion of a man, depending on the chosen role. It is noteworthy that for a woman in Krasheninnikov's stories, adultery is seen, first of all, as one of the manifestations of female rebellion in a patriarchal society, even if marital relations are not abusive for a woman. Opened betrayal or suspicion of it destroys masculine perception of the world, no matter how it was created, through a priori unequal marriage or loving relationships. The motif of adultery yields to the theme of a man's search for illusory love, both in the opening and closing story of the cycle, which indicates the desire of author to both find one's way to the essence of intersexual relations and catch the elusive "mood of love" with one stroke, which is typical for a short story genre (collection dedicated to A.P. Chekhov). The Poetics of the stories is built not so much on the antithesis of the manifestation of feminine and masculine principles, but on a preliminary attempt to reveal the psychology of sex, continued by the author in the novels of the 1910–1920s.

**Keywords:** N.A. Krasheninnikov, Short Story, Poetics, Femininity, Masculinity, Modernism, Adultery.

**Information about the author:** Marianna V. Kaplun, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2427-2855>

E-mail: [midnight.2022@mail.ru](mailto:midnight.2022@mail.ru)

**Received:** June 29, 2023

**Approved after reviewing:** July 4, 2023

**Date of publication:** March 25, 2024

**For citation:** Kaplun, M.V. "Feminine and Masculine Images in Stories by N.A. Krasheninnikov" *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 71, 2024, pp. 155–168. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-71-155-168>

## References

- 1 Akimova, A.S. "...I vam teper' ostaetsia na mashinke pisat' ili prodavshchitsei k Miuru-Merilizu': k istorii sozdaniia rasskaza A.N. Tolstogo 'Bez kryl'ev (Iz proshlogo)'" ["...Your Only Choice Now is to Type or to Be a Seller at the Muir and Maryliz': on the Creative History of A.N. Tolstoy's Short Story Without Wings (From the Past)"]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 406–421. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-406-421>
- 2 Akimova, A.S. "Povest' Borisa Pasternaka 'Detstvo Liuvers' v kontekste gendernykh issledovaniï" ["The Story of Boris Pasternak 'Lover's Childhood' in the Context of Gender Studies"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (57), 2021, pp. 224–233. (In Russ.).
- 3 Zherebkina, I. *Strast'. Zhenskaia seksual'nost' v Rossii v epokhu modernizma [Passion. Female Sexuality in Russia in Modernism Era]*. St. Petersburg, Aleteïia Publ., 2020. 302 p. (In Russ.)
- 4 Kaplun, M.V. "Gendernaia poetika romana O. Mirtova 'Iabloni tsvetut'" ["Gender Poetics of O. Mirtov's Novel 'Apple Trees Are in Bloom'"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 156–177. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-4-156-177>
- 5 Kaplun, M.V. "Printsipy konstruirovaniia femininnosti v povesti O.P. Runovoi

- ‘Lunnyi svet’” [“Principles of Constructing Femininity in O.P. Runova’s Novel ‘Moonlight’”]. *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 106–125. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-3-106-125>
- 6 Kaplun, M.V. “Femininno-maskulinnaia obraznost' romana O. Mirtova ‘Mertvaia zyb’.” [“Feminine and Masculine Imagery of the Novel ‘Dead Swell’ by O. Mirtov”]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 32, 2023, pp. 5–25. (In Russ.) [https://doi:10.17223/23062061/32/1](https://doi.org/10.17223/23062061/32/1)
- 7 Romaikina, Iu.S. “Sborniki ‘Zemlia’ (1908–1917): tema liubvi v vospriatii literaturnykh kritikov i issledovatelei” [“Collections ‘Earth’ (1908–1917): Theme of Love in the Perception of Literary Critics and Researchers”]. *Mezhdistsiplinarnye sviazi pri izuchenii literatury. Sbornik nauchnykh trudov* [Interdisciplinary relations in literary studies. Collections of Papers], ed. T.D. Belova, A.L. Fokeev, issue 8. Saratov, Saratovskii istochnik Publ., 2019, pp. 158–168. (In Russ.)