

Новые перспективы и старые тени

Леся Украинка

(«Новая женщина» западноевропейской беллетристики)

В последние годы повторилось явление, столь знакомое всякому, кто следит за ходом распространения идей в литературном мире: идеи, давно брошенные в мир, долго, постоянно, но скромно разливавшие свой свет над несколькими поколениями, вдруг разгораются ярким, как бы искусственным светом, подобно фейерверку, который вот-вот грозит потухнуть, – и этот свет является из Франции.

Таким фейерверком в последнее время является возрождение женского вопроса в французской беллетристике. Темы, некогда модные в той же Франции, потом вышедшие там из моды и продолжавшие жить и развиваться в иных литературах, обошли весь культурный мир, снова возвратились во Францию, вместе с модами платьев шестидесятых годов, и теперь считаются там последним словом новизны. Прежде всего уверовали в эту новизну сами французы, главным образом авторы сочинений на модную тему, – на это часто указывают самые заглавия: «Femmes nouvelles», «Nouvelle douleur», «Volupté nouvelle» и т. д., – потом французское красноречие, искусство в подыскивании новых вариантов к старым мотивам, наконец, французский aplomb (слово, не имеющее себе синонима в других языках) заставили и других проникнуться этой верой, и теперь всякому, кто следит за новыми веяниями в литературе, приходится с этим считаться.

В сущности, отношение к женщине было всегда во французской литературе очень отсталым по сравнению с другими литературами. Французскому беллетристу редко удавалось возвыситься над альтернативой комплимента или брани по адресу женщины. Пьедестал или грязь – эта резкая антитеза преследует французскую женщину уже много веков. С легкой руки Мольера «ученая женщина», поставленная на одну доску со «смешной жеманницей», продолжала служить мишенью для насмешек и всяких *jeux d'esprit* вплоть до нашего времени. Только недавно молодой писатель Реми де Гурмон осмелился подать голос не только в защиту «ученых женщин», но даже и «смешных жеманниц» (*les précieuses ridicules*), уверяя, что «в сущности все их преступление состояло в нежелании поступать, как все». Это, кажется, со времен Мольера первое слово защиты в пользу бедных Като и Модлон (героини ком[едии] «*Les précieuses ridicules*» Мольера), которых «преступление» было даже меньше указанного их защитником: они именно хотели поступать, как все дамы «большого света», забыв свою принадлежность к третьему сословию. Каждый раз, когда французская женщина, стремясь подняться из ничтожества, вела себя «не по рангу», подчас попадая с непривычки в действительно смешные положения, ей кричали «назад!» – как будто из смешного положения возможен один только этот выход.

Эти окрики «назад!», с одной стороны, и сладко усыпляющие мадригалы, с другой, создали у французской женщины какую-то несвободную психологию. Во всей классической и неклассической французской литературе XVII и XVIII вв. нет ни одного женского образа, который можно бы поставить наряду с искренней, истинно свободной духом Корделией.

В романах той эпохи идеальная женщина представлялась или совершенно безличной, или добродетельно-пассивной, – это был тот идеал девушки «с очень кротким характером и с овечьими привычками» (*beaucoup de douceur dans le caractère et par habitude moutonne*), над которым тщетно иронизировал Стендаль уже в 30-х годах XIX ст. Руссо и Вольтер оставили этот идеал почти неприкосновенным, а Бомарше показал только обратную сторону того же типа: девушка на вид «с овечьими привычками», а на деле искусная притворщица. Этот идеал пассивной кротости дожил неприкосновенным до самого романтизма, выдержал романтическую бурю и стоит до сих пор еще очень твердо в современной нам французской литературе.

Правда, этот тип сентиментально-кроткой женщины был в свое время очень популярен во всех литературах, но там, где он не носил явно подражательного французам характера, он все же имел в себе элементы чего-то другого, не столь безнадежно-консервативного. Кроткие героини Шиллера, Гете, Диккенса, Пушкина имеют, по крайней мере, чувство человеческого достоинства, которое значительно удаляет их от идеала безответной овечки.

Те из французских романтиков, для которых такой идеал безответной кротости начал казаться слишком пресным, или ушли совсем из родной действительности, обратили свои взоры к страстному Востоку, или потерялись в романтических мечтах о средних веках, когда женщина будто бы «царила» (опять та же альтернатива: пьедестал или грязь!), или же, если сохраняли свою связь с окружающим, то находили гризетку, куртизанку, неверную жену как единственно возможные типы «новой женщины», которую то обличали, то идеализировали, но во всяком случае выделяли из бесцветной массы «порядочных женщин». Это очень напоминало эпоху так называемого упадка Рима и недаром: между положением французенки XIX в. и положением римлянки времен «упадка» есть много общего. Закон и традиция создали им обеим такую узкую рамку жизни, в которой почти невозможно проявить себя сколько-нибудь независимой и оригинальной натуре, – такая натура должна поэтому искать себе выхода вне установленного порядка. При этом положении является широкое поле для смешения понятий: то всякая независимая и оригинальная женщина подозревается в «непорядочности», то всякая просто беспорядочная женщина окружается ореолом оригинальности.

Первой была поставлена на пьедестал гризетка, средний тип между Гретхен и Филиной, веселая, наивно и свободно любящая Лизетта, муза песен Беранже, затем куртизанка Марион Делорм Виктора Гюго, – в сущности тот же тип, только взятый *au tragique*. Затем масса цыганок, уличных певиц и пр., прототип которых Миньона. К этому типу не раз возвращалась и Жорж Занд в своих поисках высшей женщины.

Одновременно с Жорж Занд заговорил о женщине Стендаль (Анри Бейль). Ум от природы скептический и чуждый лиризма, он мало задавался вопросом о «высшей женщине» и ее психологии, – он всегда имел в виду именно обыкновенную, среднюю женщину и требовал для нее нормального воспитания и солидного, а не салонного обучения, чтобы она могла быть самостоятельным существом, вооруженным против всяких случайностей жизни. Он требовал для женщины уважения и свободы, с которыми, по его мнению, салонный культ дамы не имел ничего общего: «У нас слишком велико господство **женщин** и слишком ограничено господство **женщины**». Но голос Стендаля остался гласом вопиющего в пустыне: на своих современников он не имел почти никакого влияния; он сделался знаменит только лет через тридцать после своей смерти. И часто теперь, читая рассуждения французских романистов на тему о правах и стремлениях «новой женщины», кажется, что это все почти дословные перепечатки из книги Стендаля «De l'Amour», из трех ее глав, трактующих в женском обучении («De l'éducation des femmes», гл. LIV, LV, LVI), только иногда мыслям Стендаля придана более умеренная форма. Идеи Жорж Занд почти не нашли себе отголоска в последующей французской литературе; их влияние сказалось в литературе немецкой и, главным образом, русской. Тип «высшей женщины», как его понимала Жорж Занд, остался навсегда чужд французской действительности, как это продолжает быть и теперь, несмотря на видимое возрождение славы Жорж Занд в последние годы.

Между тем права исключительной женщины, или, как говорят французы, высшей женщины, были признаны гораздо скорее, чем права обыкновенной женщины. И в отношении жизнь опередила литературу. Раньше в литературе выработалось мнение, как следует относиться к притязаниям женщин на авторство или артистическую деятельность, де Сталь и Жорж Занд, Рашель и Малибран уже показали на деле, что может сделать исключительная французская женщина в этой области, литература приняла этот совершившийся факт и признала за талантливой

женщиной многие права «не в пример прочим». Особенно посчастливилось артистке: ее поставили на пьедестал. Мюссе в стансах «К Малибран» защищал артистку от нападений мещанской морали во имя права гения, которое выше кодекса ходячей морали. Виктор Гюго обращался к сестре Малибран, молодой Полине Гарсиа (впоследствии г-жа Виардо) :

О, пой, красавица, пой вдохновенно!

Певицы имя нам всегда священно

Всем, даже скептикам и развращенным злом...

Итак, чтобы получить право на свободу и уважение, женщине нужен был особенный ценз – талант. Для массы, лишенной этого ценза, оставалось бесправие, юридическое и нравственное. И это не только теоретически. Фактически только талантливая женщина могла быть независима, так как только сцена, эстрада или литература давали **профессию**, при которой заработок женщины равнялся заработку собратьев-мужчин. Все другие формы труда не удовлетворяли этому условию. Все разновидности физического труда оплачивались так мало, что работница почти неизбежно становилась гризеткой. Научный труд был совершенно недоступен женщине по недостатку образовательного ценза: воспитательницей она являлась только в своей семье или в монастыре, – и та и другая среда одинаково исключали понятие о свободе и независимости для женщины.

Романтики требовали признать за обыкновенной, не исключительной, не талантливой женщиной хоть одно право из завоеванных «избранницами», право на «свободную любовь». Но это оказалось так сложно! «Свободная любовь», если под этим разумелось уничтожение брака, ставила женщину в положение изолированной личности, обуславливала материальную самостоятельность, следовательно, выдвигала целую массу трудно разрешимых вопросов. От этой идеи пришлось отказаться. Тогда «свободную любовь» попробовали свести к понятию «свободного брака», но это требовало освобождения незамужней женщины от деспотизма семьи, иначе первое условие свободного брака – свободный выбор мужа – было недостижимо. Это тоже было очень сложно, и вопрос еще раз упростили, сведя его к вопросу о свободе развода или свободе адюльтера. Защитником, хотя и не вполне открытым, адюльтера явился Бальзак, поставивший на пьедестал светскую женщину. Защитником свободы развода явился Дюма-сын, которого прозвали «другом женщин», хотя это был далеко не лучший из друзей. Он не выдерживает сравнения с Миллем и его главным вдохновителем. Дюма всегда имел в виду исключительно французскую женщину и боролся не столько против нравов, сколько против отдельных статей наполеоновского кодекса, что, правда, придавало его проповеди большую конкретность, но зато значительно суживало горизонты и приводило к странным выводам как читателей, так и самого автора, например, что если бы изменить несколько статей в законе о разводе, то уничтожились бы все преступления, имеющие причиной супружескую неверность. Такие выводы только компрометировали самый вопрос, который, впрочем, был поставлен у Дюма далеко не так прямо и широко, как, например, в памфлетах Мильтона XVII ст., где достаточной причиной для развода признается «несходство характеров».

В своей книге «Женщины-убийцы и женщины-избирательницы», замечательной в том отношении, что в ней с большим для того времени мужеством поставлен вопрос о политических правах женщин, Дюма требует для женщин права на политику и науку, уверяя, что тогда им не будет никакой надобности совершать убийства: раз они будут вотировать законы, то, конечно, будут подчиняться им. Право женщины на науку сам Дюма признавал, некоторым образом, «скрепя сердце», как своего рода «право старых дев». «Всем известно, – говорит он, – что женщины никоим образом не интересуются ремеслом мужчин... Между Кризалем, который не хочет ее знать, и Дон-Жуаном, которого она сама отвергла, женщина решилась удовольствоваться сама собой и самостоятельно взять приступом высокую область науки и философии». Вообще он объясняет стремление женщины к высшей

духовной жизни желанием сделать «отместку» мужчинам (*une revanche*), не предполагая возможности простого стремления человеческого существа к развитию своих умственных сил без всякой задней мысли. Он заставляет говорить своих женщин так (обращаясь к мужчинам) : «Или дайте нам то, что природа требует для нас, – любовь, уважение, покровительство, правильную семью, – или дайте нам то, что вы сохранили только для себя, – свободу». Такой антитезой любви, уважения и пр. или свободы «друг женщин» решительно проваливал дело своих друзей...

Из всех многочисленных сочинений Дюма осталась наиболее популярной до наших дней драма «Дама с камелиями», апофеоз куртизанки, – это очень знаменательно.

После Дюма женский вопрос во французской литературе опять заглох или остался только в виде вопроса об адюльтере, который очень разрабатывался всеми писателями от Бальзака до Бурже включительно, причем принимался в большинстве случаев как явление «само по себе» имеющее чисто психологический интерес, но не связанное ни с какими общественными условиями. Один Флобер в своей «*Madame Bovary*» посмотрел шире на этот вопрос и поставил явление адюльтера в связь с общим укладом буржуазной жизни (такая постановка стоила ему, как известно, судебного процесса), но его последователи – натуралисты – не сумели дать достаточного развития его мысли или сделать из нее последовательней вывод.

Вообще женский вопрос во французской беллетристике за последние 30 лет не подвинулся ни на шаг, если не считать самых последних двух-трех лет. Натуралисты оставались при старых симпатиях: куртизанка или артистка, наконец, скромная и домовитая хозяйка, а если женщина выходила из рамки таких идеалов, то ей кричали «назад!», как во времена Мольера. Психологи или довольствовались существующим порядком вещей, как Бурже, или с отчаянием или отвращением всматривались в ужасную действительность, не видя никакого выхода, как Мопассан. Декаденты школы Бодлера продолжали все ту же старую игру: с пьедестала в грязь, из грязи на пьедестал...

Тем временем, именно за эти последние тридцать лет, литература о женщине и сама женщина значительно прогрессировали в других странах.

Дальше всех пошла в этом направлении Россия, где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку.

В Англии этот вопрос ставится и решается, быть может, не так широко, как в России, но зато принимает более конкретные, определенные очертания: там вырабатывается тип интеллигентной женщины-работницы, не всегда отличающейся широтой взглядов, но всегда твердой в выработанных принципах и сильной в борьбе за существование. Этот тип противники окрестили презрительной кличкой «третий пол», благодаря тому еще значительно ненормальному положению, которое занимает такая женщина новейшей формации среди женщин и мужчин старого закала. Увлечение женским вопросом, так сильно отразившееся в произведениях духовных преемниц Джорж Элиот – миссис Олифант и Хамфри Уорд (достаточно популярных в России, благодаря переводам) – в последнее время очень остыло. Очевидно, этот вопрос для Англии уже в значительной степени является решенным, наиболее еще сохраняет интерес один из его пунктов – роль женщины в политической жизни страны. На эту тему написан лучший из романов миссис Хамфри Уорд «Марчелла», известный русской публике по нескольким переводам в периодических изданиях.

Наконец, в скандинавских странах женский вопрос особенно сильно овладевает умами, главным образом, благодаря влиянию Ибсена и Бьернстерна. С тех пор, как

Брандес «открыл» этих писателей для остальной Европы, слава их распространилась повсюду и, наконец, дошла до Франции, где к тому времени был уже «открыт» русский роман Тургенева, Достоевского и Толстого, благодаря группе ученых в критиков, а главным образом работе М. де Воюэ («Le roman russe»). Так в свое время был «открыт» английский роман для Франции Тэном. Мода на иностранные литературы охватила Францию и вызвала целый ряд переводов, а также оригинальных французских произведений на темы из иностранной жизни. Каждый писатель, не желающий отстать от века, старался вводить в свои романы и драмы хоть по одному иностранцу. В «Свободном театре» («Théâtre libre»), основанном в [18]80-х годах группой писателей-натуралистов, воцарился Ибсен, Стриндберг, Достоевский (переделка «Преступления и наказания»), наконец, Гауптман и Метерлинк.

Вскоре, правда, этот «космополитизм и экзотизм» вызвал ожесточенный протест со стороны французской критики. Леметр решительно протестовал против этого иностранного «нашествия», даже сам де Воюэ стал находить, что пора уже французским писателям «несколько освободить свой письменный стол от массы тяжеловесных северных произведений».

По тону журнальной критики 1900 года можно подумать, что Франции действительно угрожает «нашествие двенадцати языков» в лице иностранных романистов и драматургов, тогда как в действительности популярность иностранных литератур во Франции совсем не так велика, если сравнить ее с популярностью французской литературы во всех европейских странах.

«Иностранное наводнение» оставило по себе во Франции всего несколько томов переводных романов и драм, но и это значило для нее очень много, особенно для возрождения в ней женского вопроса. Ибсена «Призраки» и «Нора», Бьернстерна «Перчатка» составили целую эпоху; романы миссис Олифант, миссис Хамфри Уорд, Марии Корелли увлекли мысли французских читательниц в Англию, в страну мужественных, умеющих постоять за себя женщин; образы русских женщин Тургенева и Достоевского заставили своей «загадочностью» мечтать даже Бурже! «Крейцера соната» ужаснула даже читателей, воспитанных на литературе адюльтера.

Литературе помогала жизнь: успехи женщины в науке и искусстве, завоевание ею новых областей труда, женский рабочий вопрос, пересмотр закона о разводе, периодические женские конгрессы, – все это заставило, наконец, французских беллетристов «сломать лед» и снова заговорить **«не о женщинах, а о женщине»**, как сказал бы Стендаль.

В новейшей французской беллетристике женский вопрос сводится в большинстве случаев к вопросу о браке и к тому же со специальной точки зрения, которую мы и проследим при обзоре главных феминистских и антифеминистских произведений французских писателей и при сравнении их с аналогичными сочинениями в других литературах.

В большинстве этих новых романов постановка вопроса такова, какую она была у Дюма: женщине (т. е. «новой женщине», а далеко не всякой) нужны любовь, уважение, правильная семья или свобода. Марсель Прево, по какому-то недоразумению причисляемый теперь постоянно к феминистам, не отступает ни на йоту от этого тезиса. В трех своих последних романах он дает три варианта решения этого вопроса. В первом – «Demivierges» (теперь переделанном в драму) – он делает вывод, что женщине не свойственна свобода, и в противовес отрицательному типу «полудевы» выставляет положительный тип «маленькой белой гусыни» (petite oie blanche).

В двух последующих романах – «Fredérique» и «Lea», носящих, кроме того, общее заглавие «Vierges fortes» («Сильные девы», как антитеза «полудевам»), М. Прево сначала ищет иного выхода из своего тезиса: его «сильные девы» пришли к заключению, так же как и автор, что «в любви женщина всегда раба, что бы там ни

говорили поэты», и потому решили предпочесть любви свободу и вместо свободы попадают в настоящее рабство. Их аскетическая доктрина является для них тяжелым игом, и школа, в которой они живут в качестве учительниц-воспитательниц, под диктатурой одной «сильной» англичанки, носит характер монастыря со строгим уставом, только без религиозного элемента. Там девочки воспитываются в духе самостоятельности («ходят одни за покупками»), но учительницы не смеют шагу сделать без контроля. Школа погибает к удовольствию большинства «сильных дев». Героиня романа Леа успевает в конце выйти замуж и превратиться в «маленькую белую гусыню» (автор не изменил своему идеалу даже ради «сильных дев»!), но умирает от чахотки, оставив свою старшую сестру Фредерику (героиню предыдущего романа) и ее товарку, самых закоренелых «сильных дев», с угрызениями совести в том, что они не сумели сберечь эту нежную, не созданную для феминизма Лею, и с сомнениями в том, точно ли достигим на земле идеал «сильной девы».

Таким образом, формула Дюма приняла у Прево мало-помалу такой вид: «любовь, уважение, покровительство, правильная семья или – монастырский режим». По-видимому, новый «друг женщин» гораздо суровее прежнего...

Братья Рони (Rosny) лет пять тому назад тоже пробовали создать тип «сильной девы» в своем романе «Неукротимая» («L'indomptée»). Героиня этого романа, студентка, впоследствии женщина-врач, приходит к заключению после горького опыта, что для нее возможна только любовь без уважения, так как она бесприданница, а таким, по уверению авторов, нечего надеяться во Франции на «уважение и правильную семью»; поэтому героиня решает быть «сильной девой», несмотря на свой очень чувственный темперамент, уезжает в глухую провинцию деревенским врачом, выдерживает там борьбу с недоверием крестьян, с соперничеством знахаря, который, впрочем, потом становится ее союзником, «с отвратительными интригами порочных буржуа», все время тая надежду на «правильный» брак, который, собственно, и есть мечта ее жизни. И вот, когда эта надежда грозит уже окончательно исчезнуть, является добродетельный и вполне лояльный жених, который и предлагает ей руку и сердце, находя, что он достаточно богат за двух, и к тому же правильно соображая, что практика женщины-врача может в значительной степени возместить приданое. Роман кончается так:

«Явился мужчина, а вместе с ним потомство, покой, сила, бесконечный закон, направляющий маленькие шерстистые семена среди бури, закон, устанавливающий связь земли с эфиром, закон цветка, насекомого, волчицы, львицы!»

Из того, что героиня решила оставаться при своей профессии и привычках и после замужества, можно думать, что в данном случае формула Дюма изменяется так: «любовь, уважение, покровительство, правильная семья и свобода», но, к сожалению, роман обрывается на помолвке, и новый тезис остается пока не проверенным экспериментально, а между тем «свобода» героини представляется мало гарантированной ввиду того понятия, которое она составила себе о «правильном браке». Еще будучи студенткой, она была сильно увлечена одним молодым человеком, тоже студентом-медиком, который нисколько не скрывал от нее, что при всей любви к ней он жениться на ней не намерен, так как он желает избрать ученую карьеру, а наука и семья, по его мнению, несовместимы. Примеры семейной жизни Пастера и других знаменитых ученых, приводимые молодой девушкой, не убеждают упрямого приверженца «свободной любви без ответственности»; тогда студентка решает, что он просто негодяй, желающий принести ее в жертву своей карьере. На его ядовитое замечание, что она ведь тоже заботится в данном случае о своей «женской карьере», т. е. о замужестве при посредстве мэри, девица отвечает ему **sans façons**: «Это единственная гарантия, что ты будешь принадлежать мне и моим детям... О, если бы были другие гарантии!..» Она не хочет быть для него **une peu de chair à plaisir**, так как считает себя не только равной ему, но даже высшей; она очень проникнута чувством собственного достоинства **ученой женщины и**

сильной девственницы; она не имеет никаких иллюзий насчет своего возлюбленного, и все-таки она готова хоть сейчас подписать свободный контракт с ним, чтобы быть совершенно убежденной, что она уж никогда не избавится от этого «дешевого товара», как она сама его называет. Для нее «правильный» брак равняется просто «законному» браку, что бы там ни говорили Жорж Занд, Стендаль **et tutti quanti**. Простых и дружеских отношений между мужчиной и женщиной, которые ей проповедуют и показывают на собственном примере русские студенты и студентки, она не понимает или, во всяком случае, считает, что для таких отношений нужен не французский темперамент.

При всех своих недостатках этот роман производит гораздо более художественное и жизненное впечатление, чем крайне тенденциозные и претенциозные романы Прево. В нем гораздо больше изображений, чем отвлеченных, чисто публицистических рассуждений, которыми так страдают все новейшие романы на феминистские темы. Когда читаешь эти романы, часто приходит в голову, что их авторы разделили свою работу намеренно на две части – беллетристическую и публицистическую, – причем очень редко обеим частям уделено одинаковое внимание, а в большинстве случаев беллетристика играет такую роль, как сахар в микстуре, и достигает такой же цели. «Леа» Прево всецело относится к этому разряду романов-микстур, это **conférence** на феминистские темы подслащивается мелодрамой. Роман Поля Маргерита «Новые женщины» («Femmes nouvelles») приближается к этому типу, но все же этот автор лучше справляется со своей ролью «серьезного романиста», чем Прево, не столько благодаря большей талантливости, сколько в силу большей привычки к «серьезным темам», которыми Прево до самого недавнего времени вовсе не задавался, будучи представителем так называемого **roman romanesque** или **roman très parisien**.

Новые женщины Маргерита тоже «сильные девы», но не в том смысле, как у Прево: они так же, как и героиня Рони, считают, что замужество и материнство есть истинное призвание женщины (*la vraie fonction de la femme*), вне которого она не может быть счастлива. Но одной из героинь, англичанке Минне Геркерт, не удалось выйти замуж, и она всецело отдается служению женской идее, объезжает весь свет, читая конференции о правах женщины, создает в разных городах литературные предприятия, о долговечности которых она сама не заботится, считая, что важно только «бросить искру», а свет уже дальше будет гореть и без ее помощи. С этим мнением далеко не соглашается вторая (в романе главная) героиня, француженка, воспитанная в Англии, Елена Дюга [все героини новых французских романов на тему о «новой женщине» непременно находятся под каким-нибудь иностранным влиянием – английским, скандинавским, иногда русским], которая находит, что во Франции всякую прогрессивную идею надо повторять до тех пор, пока она не станет избитой, и только тогда она имеет шансы на успех, иначе ее постигнет участь фейерверка. Но, несмотря на такую теорию, сама Елена ничего не делает, если не считать нескольких более или менее случайных актов благотворительности, она только критикует воинствующий феминизм и пассивно протестует против его крайностей (не выступает на женских конгрессах, не ездит на велосипеде и т. д.), вкладывает только часть своего значительного капитала в одну женскую школу-санаторию, довольствуясь меньшим против банковского процентом прибыли, ведет теоретические споры со своими родными, зная заранее, что ее слова пропадут даром, и – ждет жениха.

Вокруг этого ожидания сосредоточивается весь интерес романа, так как только при этом обнаруживается характер главной героини. Она осмеливается заявить родным, что раньше, чем выйти замуж, она хочет хорошенько узнать своего жениха сама! Она решается отказать, несмотря на все убеждения родных, первому жениху, после того, как анонимное письмо (вечное **deus ex machina** французских писателей!) открывает ей одну грязную страницу из его вообще не особенно чистой жизни. Этот эпизод и есть «настоящий гвоздь» романа, из-за него было много толков и споров в критике и публике: пристало ли или не пристало молодой девушке проверять

прошлую жизнь своего жениха? Находили, что эта девушка проникнута чисто бьернстьерновским ригоризмом, что она самостоятельна по-американски и что вообще она, должно быть, слишком опытна в житейских делах известного рода, если может к ним относиться критически. Русскому читателю трудно сразу понять, из-за чего вся эта тревога. Все время эта девушка действует самым благовоспитанным образом: шагу не может ступить без совета и помощи своей старшей подруги Минны Геркерт или тетушки из Англии; под их двойным прикрытием производит следствие относительно поступка своего жениха (**исключительно** низкого!); никогда не разговаривает с молодыми людьми наедине, разве уж совершенно случайно, даже отказывает им, по возможности, в присутствии тетушки; позволяет себя сосватывать, и когда, наконец, ей представляется вполне одобренный тетушкой и подругой жених с «**почти**» нетронутым прошлым, признающий феминизм, то и тут является добрая мисс Геркерт, которая помогает неопытной молодой парочке объясниться в любви. При такой двойной опеке тетушки и подруги, соединенной с постоянными назиданиями матери, бедная «новая женщина» жалеет еще, что она, потеряв отца, лишилась постоянного опытного руководителя, который, надо заметить, чуть не выдал ее замуж за негодного человека и едва не разорил ее, желая поместить ее капитал в дутое предприятие.

Все это очень далеко от Бьернстьерна, который в своей драме «Перчатка», в своем романе «Новые веяния» и в бесчисленных публичных конференциях проповедывал требование совершенно одинаковой нравственности от мужчины и от женщины, **совершенной** чистоты их обоих до брака. Героини Бьернстьерна – ригористки чистейшей воды, подобно героине нового романа норвежской писательницы Амалии Скрам. Эта героиня, Констанца Ринг, по имени которой назвав роман, абсолютно неумолима и не прощает другим даже того, что прощает себе, хоть бы эти другие в буквальном смысле слова «волосы на себе рвали» от раскаяния. По радикальности убеждений и решительности поступков ни одна «новая женщина» новейших французских романов не может сравниться с ибсеновской «Норой». Не только героини, но и сами авторы французских романов никогда не проявляют такой фанатической убежденности в непреложности и спасительности своих идей, на какую способны скандинавские писатели, которым совершенно не знаком страх показаться смешными (*l'horreur du ridicule*), так часто парализующий энергию французов. Скандинавский писатель не всегда остановится даже перед видимым абсурдом, если только он твердо убежден в своей идее. Скандинавский ум склонен верить в панацею.

Кто когда бы то ни было из французских защитников развода, будь то даже сам Дюма, верил так непоколебимо в спасительную силу временного развода, как норвежская новеллистка Магдалена Торесен? Она написала пять рассказов под общим заглавием «Мимо бездны», и в каждом из них рассказывается история освобождения женщины из-под мужского ига, причем временный развод малопомалу превращает тиранов-мужей из самоуверенных притеснителей в сомневающих, потом в кающихся и, наконец, в побежденных и складывающих свое оружие перед высоким принципом равенства полов. Что удивительнее всего, – этот тезис доказан у Магдалены Торесен не только с настойчивостью, но и с талантом. У скандинавских писателей вообще фанатизм уживается с талантом, тогда как французам очень редко удается безнаказанно отрешиться от скептицизма.

Печальный пример такого «обращения на путь истинный» и параллельного тому упадка таланта представляет Бурже в своих последних романах, а особенно в своих самых новых рассказах, озаглавленных «Семейные драмы» («*Drames de famille*»). На этот раз Бурже совершенно оставил в стороне свою любимую тему – адюльтер, в одном рассказе он только проводит мысль, что женщина вполне «порядочная», т. е. совершенно безукоризненная в смысле супружеской верности, может быть, тем не менее, очень дурной женой и матерью, однако рабское подчинение такой женщине, слабохарактерное потакание всем ее корыстолюбивым и тщеславным инстинктам ничуть не бросает тени на «порядочность» ее мужа,

который только раз осмелился послушаться своей величественной супруги, чтобы устроить счастье своей единственной дочери, очень пассивной и благовоспитанной барышни, которую мать ее делала несчастной беспрепятственно каждый день вплоть до ее «освобождения», т. е. перехода под опеку мужа. Эту девушку Бурже считает совершенно идеальным типом и постоянно ставит ее в пример «эмансипированным представительницам современного феминизма». «Это была одна из очаровательных девушек старой буржуазии», – так рекомендует ее Бурже, – она никогда не принимала у себя своего кузена в отсутствии матери, она хотела отказать ему ради рекомендованного матерью богатого жениха, который мог бы уплатить долги ее родителей, для этого отказа она решила назначить кузену свидание в полдень, в общественном саду, явилась на свидание в сопровождении компаньонки и – была награждена за добродетель, так как именно компаньонка рассказала все отцу, который не захотел принять безмолвной жертвы дочери и сосватал ее с женихом-кузеном, причем прочел своему будущему зятю такое назидание: «Вы теперь сами испытали, какая мудрость заключается в нашем старом французском предрассудке, который требует, чтобы дети вступали в брак не иначе, как при посредничестве родителей...» Бурже забыл, что все героиня его прежних романов на тему об адюльтере именно так вступали в брак... В конце каждой из своих «Семейных драм» Бурже ставит какой-нибудь «старый французский предрассудок», который всегда является очень мудрым и спасительным средством против всяких семейных невзгод, жаль только, что при этом иные из «Семейных драм» уж очень напоминают семейные мелодрамы; одна из них даже кончается «за монастырской стеной», куда автор посылает молодого, ни в чем не повинного врача-детерминиста замаливать грехи родителей.

Бурже напрасно так протестует против «представительниц современного феминизма», так как они, насколько это видно по литературным изображениям и по их собственным речам на съездах, представляют из себя все-таки «плоть от плоти и дух от духа» очаровательных женщин старой буржуазии. По поводу последнего женского конгресса в Париже, во время выставки, повсюду в печати раздавались упреки по адресу конгрессинок, что они слишком занялись правами буржуазной женщины и совершенно забыли работницу. Это, положим, не совсем основательный упрек в том отношении, что многие из прав, за которые борется буржуазная женщина, одинаково касаются и работницы, так, например, право женщины получать плату за свою работу самой, без контроля и посредничества мужа (теперь во Франции муж имеет право распоряжаться заработком жены так же, как и ее приданым и всем ее имуществом, кроме выговоренного в свободном контракте и предметов, относящихся к ее туалету, как-то бриллиантов и прочих ювелирных украшений, чем объясняется, между прочим, видная роль, которую играют **les diamants** героини в французском **roman-adultère**).

Право на высшее образование и на участие в политической жизни страны, хотя и не имеет особенного практического значения для современной рабочей женщины при существующих условиях дороговизны высшего образования и цензовых ограничениях избирателей и избираемых, но все же оно имеет большое принципиальное значение. Вопрос о том, будет ли иметь право незамужняя мать требовать для своего ребенка помощи от его отца (так называемая **recherche de paternité**, наказуемая теперь по закону, как один из видов шантажа), имеет значение для всех классов во Франции. Но упрек конгрессинок и вообще феминисткам в буржуазности справедлив в том отношении, что польза от их деятельности для женщины рабочего класса совершенно случайна и не входит **сознательно** в их программу. Всякий раз, когда феминистки-буржуазки сознательно хотят что-нибудь сделать для работницы, они ограничиваются паллиативной благотворительностью, как это делают все либеральные буржуазные партии. Это, конечно, совершенно в порядке вещей, так как женщины нигде не составляют отдельной касты или партии, а везде разделены имущественным и прочим неравенством, как мужчины. Этого не хотят понять большинство писателей-феминистов, как, например, Поль Маргерит,

который от лица своих героинь постоянно упрекает феминисток в буржуазности, но фактически эти самые героини ничем не отличаются от упрекаемых ими, так что, в сущности, нельзя хорошенько понять, что именно хотят они и их автор.

Это понятие о женщинах, как об отдельной касте, объединенной совершенно общими интересами, свойственно не одним французским писателям, – оно особенно ярко выступает у писателей, а еще больше у писательниц немецких. Так, одна из талантливых немецких писательниц-феминисток Елена Белая (Helene Böhlau) в своем новом романе «Полузверь» («Halbtier») требует от женщин, чтобы они не довольствовались тем, что было до сих пор доступно мужчинам, – нет, они должны стремиться не к равенству, при котором они только перестанут быть «полузверьями», а к чему-то высшему, «сверхчеловеческому», чего не может достигнуть мужчина. Конгрессы, клубы, политические и прочие права – все это хорошо, все это должно быть достигнуто и будет достигнуто, но это так мелко и – «так старо!», с этим еще можно примириться как со средством, но считать это целью!! Изольда, героиня романа «Halbtier», мысленно обращается к женщинам с такой речью:

«Сделайте же нечто совсем поразительное, нечто такое, против чего бы весь мир разразился смехом, гневом и бешенством! Вы пробуете – бежать тихонько, как это делает мужчина, с таким трудом и осторожностью – и вы думаете, что вы уже достигли желанного – или достигнете? О боже, как это старо!.. Заклинаю вас, сделайте что-нибудь царственное, что-нибудь свободное, не завещанное стариной, не умное, не рассудительное... нечто такое, чем бы вы доказали, что у вас есть сильная воля, мир покоряющая воля!..»

Одним словом, Изольда желает, чтобы женщина сделалась «сверхчеловеком» (отчего это право не предоставляется и мужчине? Ради «реванша», должно быть!), но для этого первая ступень – сделаться просто человеком, чего, кажется, не отрицает и автор «Полузверья», а раз это будет достигнуто, то при чем же тут разделение на касты, мужскую и женскую, из которых одна будет представлять «весь мир», а другая «сверхчеловеков», над которыми весь мир «разразится смехом»? и откуда такая уверенность, что **все** женщины способны к высшему совершенству? Это настолько спорный вопрос, что другие писатели, как, например, Стриндберг, Анатоль Франс, Пьер Луис и многие другие, решают его в совершенно обратном смысле.

Эти писатели решают, что женщина или вообще не способна ни к какому совершенству и даже оказывает задерживающее влияние на прогресс мужчины (Стриндберг), или что она, так же как и мужчина, в некоторых своих проявлениях была, есть и будет не только «полузверем», но даже «просто зверем» (Анатоль Франс, ром[ан] «Le lys rouge»), или, наконец, что современная нам женщина значительно регрессировала и в физическом, и в нравственном отношении против женщины прежних веков (П. Луис, рассказ «Volupté nouvelle»), это последнее мнение, впрочем, связано с общим отрицавшим прогресса как теории, которое особенно сильно проведено у Вилье де Лиль Адана. Этого писателя, уже умершего, французские символисты считают своим учителем наряду с Бодлером, Проспером Мериме и Верленом.

Вера в способность женщины к большему совершенству, в сравнении с мужчиной, вообще больше всего проявляется в немецкой (и то, главным образом, исключительно феминистской) литературе, а меньше всего во французской. В немецкой литературе эта вера является продолжением культа «вечноженственного» (das Ewigweibliche), которому положил основание Гете, Среди поисков, в чем же собственно состоит это «вечноженственное», немецкие писатели иногда попадают на настоящие дебри туманных отвлеченностей, но большинство сходится на том, что «вечноженственное» – это есть материнское чувство, свойственное женщине **всех возрастов и состояний**, поэтому женщина и должна особенно культивировать в себе это чувство, если хочет достигнуть «сверхчеловеческого» совершенства. «Материнское чувство», однако, не есть непременно любовь к своим детям, нет, это,

по терминологии наших авторов, есть чувство всякой любви вообще, кроме только влюбленности, которую, по уверению самых воинственных феминисток (напр[имер], Ильзы Фрапан, автора романа «Мы, женщины, не имеем отечества!»), «просто выдумали мужчины». Немецкая «новая женщина» все делает в силу «материнского чувства»: она изучает медицину, право, занимается искусством, литературой только ради этого чувства, если же она забывает о нем и начинает увлекаться науками и искусствами ради их самих, как это делают все истинные ученые и артисты, или ради «успеха», как это свойственно большинству людей, то ее сейчас же строго наказывают природа и неумолимый автор. «Новая женщина» ничего не делает иначе, как из чувства долга, самопожертвования, всегда с трагическим видом героини-жертвы; все студентки, женщины-врачи, учительницы феминистских романов не имеют ничего общего со своими собратами по профессии из мужчин, так как эти собраты просто штудируют, лечат, учат, без всякой задней мысли, тогда как женщины «борются за идею», как прозелиты, как апостолы, как мученицы, наконец. В таком типе «новой женщины» есть много элементов комического, особенно если он изображен недостаточно талантливым писателем, но он заслуживает внимания, как тип несомненно реальный. Это тип только что освобожденной рабыни со всеми его трогательными и отталкивающими сторонами, тип уже значительно отживший для России, но еще далеко не исчезнувший и в ней.

Если сравнивать литературу о «новой женщине» в Англии, Норвегии, Германии и Франции, то сразу бросается в глаза, как различны оказываются результаты «борьбы за освобождение», насколько они отражаются в беллетристике. В Англии и Норвегии новая женщина является в большинстве случаев торжествующей победительницей, в Германии или побежденной, или заплатившей слишком дорого за свою победу, во Франции же она занимает в конце концов фальшивое положение полуосвобожденной, что-то вроде положения временно обязанных крепостных, – один шаг назад, и она сравнится с «новой женщиной» итальянской литературы, где признается за интеллигентной женщиной право только на три профессии: педагогическую, артистическую и – на худой конец – литературную, да и то под условием непричастности к феминизму. Тип женщины-феминистки подал недавно повод одному известному итальянскому драматургу Бутти возобновить в модной форме старую тему «укрощения строптивой». Героиня его комедии «Конец идеала» («La fin d'un idéal»), феминистка, притесняющая вначале своего кроткого мужа, под конец принуждена обратиться к защите того же мужа против любовника-шантажиста, после чего, вымолив смиренно прощение грехам своей молодости, становится покорной женой и оставляет феминистские бредни. Эта комедия вызвала несколько подражаний и один плагиат в немецкой литературе.

Все рассмотренные нами сочинения принадлежат авторам, которые причисляются к защитникам или противникам феминизма, но есть авторы, относящиеся к феминизму более объективно, с точки зрения чисто психологической. К таким авторам принадлежит Жюль Буа (Jules Bois), изобразивший в своем романе «Новое страдание» («La nouvelle douleur») новый оттенок ревности у современного мужчины, обусловленный новым отношением к нему «новой женщины». С тех пор, как для «новой женщины» весь интерес жизни перестал сосредоточиваться на мужчине, а стал в значительной мере заключаться в науке, искусстве и, главным образом, в феминистической деятельности, – мужчине прибавилось «новое страдание»: он ревнует, страшно ревнует женщину к ее книгам, занятиям, конференциям, клубам и пр., как никогда не ревновал к ее нарядам, балам, скачкам, рулетке и т. п.; он так жестоко ненавидит книгу, которую она пишет, как едва ли бы в состоянии был ненавидеть ее ребенка, принадлежащего другому. Эта ревность не может заставить «новую женщину» отказаться от того, что она считает своим призванием, но этой ревности достаточно, чтобы совершенно отравить жизнь и мужчине, и женщине, если только они любят друг друга.

Этот роман невольно заставляет вспомнить о недавно вышедшем новым изданием и вновь возбудившем толки романе Р. Киплинга «Свет угас» («The light that failed»), где выводится тип женщины, настоящей представительницы «третьего пола», готовой всех и все принести в жертву своей независимости, которая даже ее самое не радует, своей живописи, к которой у нее нет ни искры таланта, своему «успеху», на который не может быть никакой надежды, ввиду отсутствия на это всяких данных. Она так горда и правдива, что не способна «даже к малейшей лжи», хотя бы эта ложь была необходима для утешения глубоко несчастного, безнадежно больного человека. Эта женщина, которую «ни в чем нельзя упрекнуть», производит более отталкивающее впечатление, чем выведенная в том же романе падшая женщина, натурщица, лишенная чувства собственного достоинства и способная на возмутительные проявления злобы, но все же более человечная по натуре.

Оба эти романа («Новое страдание» и «Свет угас») не дают никаких схем и решений вопросов, но они гораздо интереснее, гораздо более принадлежат к литературе, чем все «боевые» романы феминистов и антифеминистов, так как тут идет дело о человеческой психологии, а там о проповеди. Феминистские романы **непосредственно** интересны только своими бытовыми подробностями, напр[имер], описания женского конгресса, редакции женского журнала, некоторые второстепенные типы феминисток и т. п. в романе «Новые женщины», в смысле же литературы **как искусства** они ничего не дают.

С психологической точки зрения интересны сочинения тех писателей, которые развивают мопассановский тезис **различия** психического склада мужчины и женщины, независимо от того, кто выше и кто ниже. Этот тезис противоположности женского характера мужскому из французской литературы перешел в немецкую и теперь там усиленно развивается. Оптимисты, вроде Марии Яничек, видят в этом различии залог разностороннего прогресса человечества, если только оба пола будут сознательно культивировать именно то, что составляет их отличительные признаки, стремясь к равенству, но не к сходству, все дело только в том, чтобы выяснить, в чем именно состоит эта разница. Пессимисты, вроде Ансельма Гейне (псевдоним женщины), видят, напротив, в этой разнице «вавилонское проклятие», мешающее взаимному пониманию и обуславливающее вечное роковое одиночество мужчины и женщины, соединенных в одну чету железным законом природы, которая заботится только о продолжении вида и знать ничего не хочет о душевных драмах.

Наоборот, тема одиночества четы мужчины и женщины, в совершенстве понимающих друг друга и видящих зарю новой, лучшей жизни, но глубоко одиноких по отношению к окружающей их среде, перешла из немецкой литературы в французскую. Этот тип людей является в литературе не боевым, а пассивным или сосредоточенным в себе, много думающим, сомневающимся, переживающим невидимые драмы и чаще всего – увы! – складывающим оружие перед давящей его средой. Такими являются герой и героиня романа Эдуарда Рода «На полдороге» («Au milieu du chemin»), которые вначале вступают в «независимый брак», т. е. свободный от всех церковных обетов, гражданских контрактов и материальных связей; супруги живут отдельно, не имеют общего хозяйства и не мешаются в материальные дела друг друга, их соединяет только любовь, доверие и сознание ничем не нарушаемой свободы; так как они не связали себя никаким словом, они обещали только честно и откровенно признаться, если у кого-либо из них явится новая симпатия или охладееет прежняя любовь, и тогда их брак прекращается сам собою: им ведь не надо ни разводиться, ни разделять имущества. Но вдруг начинается драма: герой, по профессии драматург, задался идеей ответственности писателя за то влияние, которое оказывает на публику его литературная деятельность, и, решив, наконец, что писатель должен быть строгим моралистом, решил вместе с тем, что у него и личная жизнь должна соответствовать этому идеалу. Находя, что «независимый брак» слишком непонятен для толпы, а потому может, подать ей только дурной пример видимого легкомыслия, драматург начинает убеждать свою подругу подписать с ним в мэрии свадебный контракт при свидетелях

и устроить общее хозяйство. Героиня глубоко возмущается такой уступкой рутинной морали, находя, что его долг, как писателя, именно разъяснить толпе непонятное и иметь смелость жертвовать даже общественным мнением тому, что его совесть признает нравственным.

Драматург указывает ей на всевозможные юридические и экономические неудобства «независимого брака», наконец, на то, что такой брак исключает правильную семью, но подруга все же не уступает, ловко разбивая все экономические и юридические возражения, а вопрос о семье, т. е. о детях, просто обходит («ведь у нас их все равно нет!»); тогда герой, готовый согласиться со своей подругой теоретически, обращается к доказательству *ad hominem*: если она не выйдет за него замуж, то он не может жить, – тут уже упрямая героиня сдается. Этот конец производит крайне неприятное впечатление, подобно финалам драм Зудермана, потому что вопрос решается не по существу, как будто автор или испугался глубины поставленного вопроса, или просто поленился поискать на него более существенного ответа; это тем более неприятно, что самый роман и по замыслу, и по технике, и по художественности принадлежит к лучшим произведениям этого рода, – его нельзя даже сравнивать с ремесленной работой Прево, Маргерита и пр., с ним могут сравниться разве Рони, которые обладают более оригинальным стилем, напоминающим несколько гонкуровский, и Пьер Луис, в котором чувствуется артист.

В заключение нам хотелось бы поговорить еще о типе рабочей женщины в французской беллетристике, но он пока едва-едва намечен (в нескольких социальных драмах, обзор которых мы надеемся дать в недалеком будущем) и не представляет определенных контуров, поэтому приходится ограничиться этим обзором литературы о «новой» женщине, сознавая всю его неполноту.

Невольно, в конце концов, напрашивается мысль, что же собственно заставляет всех интересоваться именно французской литературой о новой женщине, когда норвежская гораздо энергичнее ставит вопросы, немецкая всесторонне их рассматривает, английская практичнее решает? Кажется, главным образом, то, что французские писатели умеют выбирать для своих идей более эффектную одежду, которая, может быть, не так оригинальна и солидна, как изделия других стран, но зато больше бросается в глаза на литературном рынке. Франция всегда побеждает на всемирных выставках! Кроме того, французский ум склонен к средним выводам из крайних данных, что очень привлекает среднего читателя: изложение данных производит впечатление большой смелости, а вывод настраивает на примиряющий лад. Конечно, есть и более глубокие причины; во Франции женский вопрос особенно наболел и потому вызывает особенную страстность тона и увлечение при обсуждении его в литературе, а увлечение, истинное или даже искусно сыгранное, всегда заразительно.