

И.А.ЖЕРЕБКИНА

Подчиниться или погибнуть: парадоксы женской субъективации в русской культуре конца XIX века

"Изобретение истерички" в русской культуре: Достоевский и Распутин

Последняя четверть XIX века в русской культуре - время больших открытий в сфере женской психики и сексуальности. В частности, одной из основных проблем, с которой столкнулась "большая русская литература" в этот период, оказалась проблема женской истерии, интерпретируемая как основное проявление загадочной "русской женской души".

В творчестве Ф. Достоевского мы встречаем череду женских образов, с помощью своего *тела* (истерического симптома) выражающих то, что не может быть выражено посредством языка - некое травматическое психическое ядро, связанное с сексуальностью. В этом контексте интерпретация Достоевского совпадает с известной интерпретацией истерии З. Фрейдом — *темная сила влечения* в терминологии Фрейда или *страсть* в терминологии Достоевского.

Достоевский совпадает с Фрейдом и в том, что основной фигурой "страсти" у него становится женская фигура; более того, Фрейд полностью разделяет введенный в мировую культуру Достоевским, мыслящим, как известно, в дискурсивных терминах Восток-Запад, европейский канон представления о русской женщине как об "особой", "уникальной", отличающейся от западной, о чем свидетельствует особый интерес Фрейда к русским пациентам вообще¹. (Как известно, самые интенсивные женские переживания и страсти Достоевский изобразил на примерах страстей именно русских героинь, противопоставляя в своем творчестве женские образы "подлинно русских" и "неистинно русских", т.е. вестернизованных героинь по принципу бинаризма: русская Грушенька и вестернизованная Катерина Ивановна в "Братьях Карамазовых", русская Настасья Филипповна и вестернизованная Аглая в "Идиоте" и т.п.) И действительно, целый ряд реальных судеб известных русских женщин — М. Башкирцевой, Л.А. Саломе, С. Шпильрейн, М. Цветаевой, столкнувшихся в своей жизни со знаменитыми европейскими мужчинами - Г. Мопассаном, Ф. Ницше, З. Фрейдом, К. Юнгом, Р.-М. Рильке, только подтверждает миф об особой, трагической, страстной и непонятной "женской русской душе". Почему Шпильрейн - психоаналитик и любовница Юнга - едет в 1923 году навстречу смерти в голодную Россию от своего любовника

¹ О "русских связях" и "первых контактах" Фрейда с русскими см. [Эткинд, 1993].

Юнга и от дружеской опеки Фрейда? Почему страдает в России, но едет туда из Парижа больная туберкулезом художница-аристократка Башкирцева, корреспондентка Мопассана и подруга Ж. Бастьен-Лепажа? Почему едет навстречу своей гибели в 1939 году подруга Рильке по переписке Цветаева? Почему образ России всю жизнь так притягивает Саломе, которая совершает туда свои знаменитые путешествия с Рильке и вовлекает Ницше, а позже Фрейда в ситуацию особого отношения к России? Почему, вообще, в судьбах многих знаменитых европейских мужчин роль русских женщин - Г. Дали, Н. Леже, Э. Триоле, М. Кудашевой, М. Закревской-Бенкендорф-Будберг - столь необычна и знаменательна?

Одновременно с "открытием" истерички в культуре возникает желание ее понять/познать, т.е. символизировать несимволизируемое, дискурсивно понять недискурсивное. И в этом контексте существуют две известные стратегии интерпретации женской истерии. Первая представлена в психиатрической практике Ж. Шарко. Рассматриваемая, театрализованная, сфотографированная и эротизированная сумасшедшая женщина - образец того, как, начиная со знаменитой "нейропсихиатрической революции" Шарко, строилось отношение к женщине в культуре. На каждой сессии Шарко обязательно демонстрировал истерических пациенток, через их голову обращаясь к аудитории. Интерпретатором истерии, по словам Ж. Лакана, является, "тот, кто знает": мужчина - врач/учитель/писатель/судья. Основной особенностью существования женского в этой общей конструкции гендерного гносеологического соотношения является то, что женщина лишена языка: вместо нее говорит другой/мужчина (те же самые врач/учитель/писатель/судья).

В то же время появляется и другая практика интерпретации истерии - когда мужчина-врач находится не на дистанции, а внутри переживаемой женщиной драматической истории, а женщина-пациентка *сама* участвует в атаке интерпретации, *сама* переводит физические симптомы в нарративную форму. На первый взгляд, практика русской культуры в интерпретации женской истерической сексуальности на рубеже веков совпадает с западной дискурсивной практикой. Здесь также выделяются два подхода к познанию женского. *Первый* - на основе дистанцированного наблюдения; его представителями оказываются "великие русские писатели" - не только Достоевский, но и Л. Толстой и другие, которым принадлежит, начиная с "Бедной Лизы" Н. Карамзина и пушкинской Татьяны из "Евгения Онегина", "честь" открытия и исследования "загадочной женской души"². *Второй* - на основе так называемого включенного наблюдения. Парадоксально, но данную модель познания женского в России представляет... Г. Распутин, который знаменит не только тем, что роковым образом оказался замешанным в политике предреволюционной России, но и тем, что символизирует новую модель отношения к женскому, позволяя в своих терапевтических интенсивных и массивных отношениях с женщинами из разных слоев русского общества³ проявиться их "исконно женским" качествам без всякого наказания с его стороны ("Почему здесь все можно и ничего не стыдно?" - формулирует поклонница/пациентка Распутина Жуковская⁴).

Женский кружок Распутина, в который, комбинируясь, входили как члены императорской семьи - "черные принцессы" Милица и Стана, так и близкие к этому кругу люди - например, С. Пистолькорс или М. Головина, как известно, был шире того, который в 1910-е годы почти ежедневно собирался в доме на Гороховой, 64.

² "Татьяна - русская душою" - известный пушкинский штамп.

³ "В столовой разместилось многочисленное исключительно дамское общество. Казалось, были представлены все сословия. Собольи боа аристократок соседствовали со скромными суконными платьями мешанок. Стол сервирован просто. Пили чай. После чаепития обыкновенно пели что-нибудь божественное. Посуду со стола прибирали по очереди. Каждая - в свой день. И мыли тоже по очереди. Я и сейчас вижу холеные руки аристократок и сияние бриллиантов в грязной воде..." [Распутина, 2000, с. 167].

⁴ "Почему здесь все можно и ничего не стыдно?.. Или здесь все по-иному? Конечно, нигде не увидишь того, что здесь, в этой пустой столовой... где изнеженные аристократки... ждут ласк грязноватого пожилого мужика... ждут покорно очереди, не сердясь и не ревнуя..." [Радзинский, 2000, с. 417].

И не только потому, что поток женщин, ежедневно проходивших через знаменитый диван в доме Распутина, по свидетельствам охраны, был нескончаем [Радзинский, 2000], но и потому, что в крут Распутина входили две самые влиятельные женщины России того времени: императрица Александра Федоровна и "теневого министр" фрейлина А. Вырубова, реально определявшие политику России накануне революционного краха. Главной целью кружка была терапия, осуществляемая самими женщинами через проговаривание, нарративизацию собственных трагических историй [Распутина, 2000, с. 166-168], темами для обсуждений оказывались семья, дети, адюльтер, несчастная любовь и т.п.⁵, а Распутин выполнял функцию того, кто, максимально ликвидируя дистанцию наблюдения и вникая в женские переживания физическое тело все женские страдания, излечивая от них женщин.

Особенность первого гносеологического подхода, характерного и для русской, и для западной культуры, состоит в том, что женщина лишена языка (за нее говорят мужчины - "великие русские писатели"): все знаменитые истерички Достоевского, такие как Настасья Филипповна, Аглая, Грушенька или Катерина Ивановна, говорят его языком.

Особенностью второго гносеологического подхода в интерпретации женского - опять же по аналогии с Западом - является то, что женщины в окружении Распутина общаются друг с другом на собственном языке (императрица ценила именно язык интимно-семейного общения и ненавидела официальный язык и официальные отношения), принимая в конце концов оптимальные решения по терапии, а Распутин выступал лишь средством для их женской реализации - либо в виде символической фигуры (как в переписке императрицы с мужем во время войны), либо в виде опосредующей фигуры физического облегчения (как говорилось выше, им не было стыдно - "Отец, ну не сердись... - умильно просила Шаховская, подставляя лицо для поцелуя. - Ты ведь знаешь, отец! - Ну, ну, лакомка, - благодушно отозвался Распутин, тиская ее грудь. - Захотела...," [Радзинский, с. 417]).

В то же время наряду с общим гносеологическим сходством русского дискурса интерпретации женского с западным, на мой взгляд, наблюдаются существенные различия. Это различное использование параметров *насилия* в интерпретации женского: если на Западе познание/лечение истерички как насилие медицинских практик ограничивается (несмотря на их артикулированную М. Фуко жестокость) символическим насилием, максимальным выражением которого становится фигура молчащего аналитика (Лакана, например), то в России насилие в интерпретации женского из символического трансформируется в асимволическое, в буквальное физическое - вплоть до уголовного. Например, один из самых известных случаев излечения женской истерии Распутиным демонстрирует история его преданной соратницы, бывшей молодой послушницы Акилины, которую Распутин излечивает от безумия. Основным методом излечения становится *изнасилование*, в результате которого она из животного, сидящего в келье монастыря в груди своих экскрементов, превращается в подлинную соратницу и помощницу Распутина с высочайшей степенью самопожертвования, т.е. обретает все "истинно женские" характеристики ("вся ее фигура как-то преобразалась. Из зверя она на глазах превращалась в женщину. Несчастная даже пыталась стыдливо прикрываться, натягивая лохмотья то на грудь, то на колени. Постепенно девушка совсем успокоилась. Казалось, невидимая рука сняла с нее груз ненависти и греха").

Этот случай не был единичным, насилие было обычной практикой распутиновской терапии (его знакомство с Ф. Юсуповым, например, началось с пощечины, данной ему Распутиным). А на тот факт, что определяемое в западных терминах насилие в России не квалифицируется в качестве такового, указывает общепринятая в русском

⁵ "Большинство из них - женщины. Причем женщины, пребывающие в том состоянии, когда душа ищет опоры, а надорванное сердце - утешения" [Распутина, 2000].

культурном дискурсе интерпретация убийства самого Распутина не в терминах уголовного преступления, а в гуманистских терминах лечения и терапии -освобождения несчастной России от рока злой распутинской силы (из письма Елизаветы Федоровны к царю о Юсупове: "Движимый любовью к Отечеству, он решился спасти Государя и страну от того, от кого страдали все... Это преступление может считаться актом патриотизма" [Радзинский, 2000, с. 415]). Знаменательно: убийцы Распутина приобретают по отношению к своей жертве в русском культурном дискурсе те же коннотации спасителей, что и сам Распутин по отношению к своим пациенткам-женщинам.

Любовь или игра, или Что такое "страсть"

Особенности данного дискурсивного отношения к женскому обеспечивают дополнительный критерий - акцептацию "уникальной русской женской субъективности" в противовес Западу, символизирующую собой, по мнению Достоевского, такую "силу страсти", которая не поддается объяснению в терминах западной рациональной контрактной логики и, по видимости, отличается от фрейдовской психоаналитической трактовки.

Во-первых, понятие страсти (соответственно, женского тела и сексуальности) определяется не через функцию удовлетворения, которую в структуре влечения специально подчеркивает Фрейд, а через *трансгрессивное желание*. Фрейдовская сфера влечения связана с определенными специфическими объектами и отношениями, в то время как сфера желания/страсти превосходит их, так как не может быть удовлетворена инстинктивным - объектным - "удовлетворением" и является трансгрессивной структурой. Не случайно Достоевский понятие "страсть" связывал с темой страдания, ибо *страсть никогда не может быть удовлетворена*.

Во-вторых, Достоевский через понятие "страсть" маркирует такую особенность "русской женской души", как *способность к перформативному действию*. В противовес западным либеральным концепциям XIX века, постулирующим, что женщина должна быть женщиной, не проявляя при этом женских свойств, т.е. не действуя как женщина, в литературном дискурсе Достоевского легализуется не просто абстрактная конструкция женской субъективности, но и перформативное женское трансгрессивное/ "страстное" действие, имеющее классическое выражение, например, в феномене массового русского женского революционного терроризма (*девочки русского терроризма* Ж. Делеза) или женщин-убийц в классической русской литературе. Можно сказать, русская литература задает отличающуюся от западной конфигурацию женской вины: если Г. Флобер ограничивается тем, что классическая истеричка Эмма Бовари губит саму себя как основную причину страсти, то Катерина Измайлова из "Леди Макбет Мценского уезда" Н. Лескова, например, убивает всех, кто оказывается на пути, для реализации неудержимой любовной страсти. Не случайным в этом контексте представляется возникновение в русской предреволюционной культуре знаменитого мифа о последней русской императрице Александре Федоровне - мифа по трансформации западной женщины (немки) в русскую. Несчастной женщине-истеричке, "помешанной" на семье, муже и больном ребенке - наследнике престола царевиче Алексее, русским массовым сознанием того времени приписываются не только традиционные признаки истерии (болезни, ложная беременность, смена ритма от отчаяния до высокомерия, неестественная набожность и т.п.), но и трансгрессивное перформативное действие - прелюбодеяние императрицы с мужиком Распутиным, приписываемое одновременно не только ей, но и ее несовершеннолетним княжнам-дочерям!..

В то же время все интерпретации женского у Достоевского внутренне глубоко противоречивы: с одной стороны, он создал канон женской "уникальности" в России как канон перформативной трансгрессивной "страсти", с другой - в конечном итоге женскую страсть подчинил мужской,

В отличие от женской *страсти как любви* (которая никогда не удовлетворена в своем экстремуме), мужскую страсть у Достоевского представляет *игра как страсть*, воплощенная самим Достоевским (как фатальным игроком) и его героем Алексеем Ивановичем из романа "Игрок" (хотя в жизни Достоевского бывали случаи, когда выигранными в рулетку деньгами он периодически поддерживал брата в его больную жену Марию Дмитриевну, и им владела безумная идея об улучшении своего материального положения за счет игры, он, конечно, играл не для того, чтобы выиграть).

Пример различной интерпретации женской и мужской страсти у Достоевского - его интерпретация действий Настасьи Филипповны и Парфена Рогожина. На первый взгляд, именно Настасья Филипповна совершает экстремальные действия, которые мужчины, по видимости, совершить не могут, и испытывает наслаждение, им недоступное и непонятное, но в конечном итоге ее убивает Рогожин, оставив существовать лишь в виде символа и модели женской страсти, поскольку его страсть в результате "перекрывает" женскую на уровне реального действия.

Таким образом, проблема "страсти", помещенная Достоевским в контекст "любовь или игра", где *любовь* ассоциируется с женским, а *игра* - с мужским, разрешается на дискурсивном уровне в пользу игры: последнее по параметрам трансгрессии и перформативности (т.е. по силе "страсти") превосходит первое.

Об этом свидетельствует знаменитый поразительный эпизод из жизни самого Достоевского в истории его любовных отношений с А. Суловой, когда он, впервые вырвавшись из Петербурга от своих долгов и обязанностей для встречи с ней, ожидающей его в Париже, неожиданно сходит с поезда в Висбадене, где на целых четыре дня задерживается - словно в тумане - в игорном доме. Потом, когда он добирается, наконец, до Парижа, происходит знаменитый разрыв; Аполлинурия сообщает ему трагическую новость о том, что полюбила другого ("ты приехал немножко поздно"). Этот разрыв определил все дальнейшие любовные муки Достоевского, легшие в основу страданий его романтических героев. Тем не менее в этой основной любовной трагедии его жизни и в последующем трагическом совместном путешествии по Италии с Аполлинурией он, лишенный права даже дотронуться до ее туфель, хотя и смертно грезит об этом, продолжает играть. Проигрывается в прах, заставляя и ее жить впроголодь, она даже закладывает свои ценности (брошь и часы) - он опять играет и проигрывает: "Если ты в Париж доехала и каким-нибудь образом можешь добыть что-нибудь от своих друзей и знакомых, то пришли мне не 150 гульденов, а сколько хочешь. Если б 150 гульденов, то я бы разделался с этими свиньями и переехал в другой отель в ожидании денег. Потому что быть не может, чтоб я скоро не получил..." [Брегова, 2000, с. 126]. Даже Аполлинурия, не прощающая, по его словам, никому никаких слабостей, прощает ему эту страсть...

Дора: "русский вариант"

Итак, в конечном итоге концепция "страсти" Достоевского делится на два основных вида - наслаждение (разрешается лишь русским мужчинам-игрокам, в том числе игрокам в "русскую рулетку") и желание (для женщин, лишая женщин возможности возжеленного наслаждения-*jouissance*), совпадая с Фрейдом в интерпретации женской сексуальности как желания, т.е. истерии, основанной на репрессированной сексуальности. В конечном итоге двойственный подход Достоевского к проблеме женской сексуальности совпадает с амбивалентным подходом Лакана, который, с одной стороны, постулировал женское *jouissance* как нефаллическое (что сыграло впоследствии важную "освободительную" роль для феминизма), а с другой - вписал его в невротическую, фаллическую структуру желания. Не случайно поэтому одновременно с возникновением психоанализа, вписывающего женщин в истерическую телесную симптоматику, возникает также и отчаянное женское сопротивление

насильственным психоаналитическим нормам и процедурам - в частности, в лице ставшей всемирно знаменитой восставшей фрейдовской пациентки Доры.

Русская история также знает своих сопротивляющихся героинь. В частности, именно такой восставшей героиней является Сулова, которая, как и Дора, бросившая нанятого для лечения состоятельным отцом врача Фрейда, отвергла, будучи небогатой, неопытной и неизвестной, своего известного любовника Достоевского, любящего ее и мечтающего о браке с ней. В отличие от обреченной и гибнущей романной героини Настасьи Филипповны, образ которой был полностью списан Достоевским с Аполлинарии, она не умерла от отчаяния и прожила долгую жизнь (87 лет), не только не жалея о разрыве с "великим русским писателем", но, что до сих пор кажется невероятным для почитателей его творчества, вообще не считая Достоевского (будучи занята собственными "мелочными" женскими делами) великим писателем, а его литературу, посвященную женщинам, заслуживающей внимания.

И если Дора, по сведениям Фрейда, в конце концов вышла замуж и устроила свою жизнь по нормативному патриархатному канону, то Сулова, подчиняясь феминистскому *правилу симптома*, бросила и другого знатока семьи и женской сексуальности в России - своего мужа, известного русского философа В. Розанова, который претендовал даже на более глубокое понимание природы женской субъективности и сексуальности в русской культуре, чем его учитель Достоевский. Более того, хотя ни известный писатель Достоевский, ни известный философ и писатель Розанов так и не признали ее литературные таланты, сама Аполлинария - в отличие от молчащей, оперирующей телесным языком симптома фрейдовской Доры - отвоевала это право: была писательницей и переводчицей (в журнале братьев Достоевских "Время" опубликованы три ее рассказа - "Покуда", 1961; "До свадьбы", 1863; "Своей дорогой", 1864, а также перевод с французского книги М. Минье "Жизнь Франклина", 1870) и оставила свой "Дневник", не менее знаменитый сегодня, чем творчество Достоевского.

В результате образ Суловой в русской культуре оказывается не менее знаменательным, чем образ Доры для западной: за драматизмом отношений между несчастными любовниками скрывается символ того, как женская субъективность одновременно вписывается и не вписывается в культурные схемы ее интерпретации, которые предопределил для нее великий изобретатель канона женского в России и ее любовник Достоевский.

"Люби свой симптом"?..

Если обратиться к русской Доре - Суловой с ее конечными любовными поражениями, неосуществленной личностной реализацией и конечной невозможностью найти собственное место в жизни, обнаруживается парадоксальный факт: будучи "ником" в русской культуре (ни известной писательницей, ни последовательной защитницей женских прав, проблематичной любовницей и проблематичной женой), она в своем самодостаточном женском желании (в своей *jouissance feminine*) стала "всеми" для двух культовых фигур в ней - для Достоевского и Розанова, на основе личности Суловой создавших свои знаменитые схемы интерпретации женского: один - через схему истерии как "страсти", другой через схему семьи.

Почему?

Кроме вызывающего неизменное удивление у всех интерпретаторов ее жизни факта, что никому не известная Сулова бросила своих "великих" мужчин, особое внимание обращает на себя еще один удивительный факт ее жизни, о котором мы упомянули выше и к которому вновь хотим обратиться. Это - поразительная траектория ее политических взглядов, непредсказуемо изменившаяся от идеологии либерализма в юности к великорусскому шовинизму в старости. Она, эмансипантка и революционерка, подвергавшаяся унижительным обыскам царской власти за участие в подпольном движении, много лет прожившая в Европе и посещавшая лекции в Сорбонне,

передовая женщина своего времени, к концу жизни - оставшись по-прежнему яростной приверженкой идеи женских прав и женской независимости - становится Председательницей покровского отдела печально известной своими еврейскими погромами черносотенной, мужской по составу и милитаристской по духу, патриотической политической организации "Союза русского народа" в Севастополе. В альбоме "Деятели Союза русского народа", изданном самой черносотенной газетой России "Русское знамя" в 1911 году, помещен последний фотографический снимок восьмидесятилетней Сусловой [Сараскина, 2000] как одного из лидеров - и единственной женщины - русского черносотенства. Как уже было сказано, к концу жизни среди ее знакомых обсуждалась история, когда, по словам племянника Сусловой, "последняя привязанность" Аполлинии - ее воспитанница, "зброшенная сирота" девочка Саша - утонула в реке, покончив с собой, не выдержав безудержного деспотизма своей воспитательницы. Требования ее ("*она хочет всего*", по выражению Достоевского) становятся непереносимыми для окружающих, поскольку в стратегиях деспотической и бескомпромиссной реализации собственного "наслаждения" Аполлиния разрушает их привычную калькуляцию. Итак, почему?

При ответе на этот вопрос мы сталкиваемся с двумя различными интерпретациями столь значимых для структуры женской субъективности понятий "желание" и "наслаждение". Решающим здесь выступает различие между структурой женского *желания* - как структурой женской субъективности (и женской истерии), определяемой в терминах традиционного дискурса и культуры, т.е. через опосредующую фигуру Другого, и структурой женского *наслаждения* - как структурой женской субъективности "по ту сторону", по словам Лакана, фаллического желания и фаллического наслаждения. Конститутивным отличием здесь является то, что если желание включает в свою структуру невозможность его удовлетворения как необходимый компонент структуры, то наслаждение строится как его *насильственное удовлетворение*. В понятие "наслаждение" с необходимостью входит понятие насилия, потому что истеричка не соглашается на компромисс, продолжая лелеять свое желание, начинающее функционировать в данном контексте как *jouissance feminine*, которое невозможно блокировать или вписать в определенное место, маркируемое Другим или в терминах Другого - оно всегда с невероятной силой будет сопротивляться этому.

Именно сегодня мы вынуждены признать тезис, направленный против универсального либерального дискурса: в разных культурах наслаждение и насилие понимаются по-разному, и то, например, что выступает как насилие в терминах западной логики, не является таковым в других, незападных культурах. Кроме приведенного в начале статьи примера насильственных практик терапии Распутина, можно вспомнить знаменитый роман Достоевского "Преступление и наказание", парадоксом которого является не то, что, совершив преступление, т.е. убив старуху-процентщицу, Раскольников нарушает логику прав человека и поэтому подвергает себя мучительному наказанию виной, по сравнению с которым наказание со стороны Закона оказывается даже облегчением его трагической участи, но что убийство старухи-процентщицы в принципе не проблема по сравнению с *субъективными муками* несчастного Раскольникова. Другими словами, насилие в отношении старухи не воспринимается как насилие и никак не стимулирует возникновение либерального дискурса в России, в то время как субъективные переживания Раскольникова трактуются безусловно в терминах насилия над человеческой субъективностью, и именно из этой проблематизации Достоевского и возникает дальнейшая традиция русского гуманизма.

Точно так же обстоит дело и с понятием наслаждения: величайшим жизненным наслаждением в жизни Аполлинии оказывается невычислимая в терминах западной калькуляции утопическая "практика свободы", выражаемая в смене субъективных позиций, партнеров, географии, занятий, городов, привязанностей, вкусов и т.п., которая противоречит самим основам демократического дискурса, являясь реализацией невозможного - *женской утопии свободы*. Находясь в ней, Аполлиния

неизбежно выручает Достоевского от позора безденежья, добывая для него деньги для игры и закладывая собственные ценности: для нее они на самом деле ничего не значили - впрочем, как и сам Достоевский.

Истеричка, действующая через эксцесс, - одновременно и пародия на то, что от нее ожидается, которая в таком случае дает ей исключительную свободу действия. В этой цепи событий находится весь список атрибуций и действий Аполлинару как "роковой женщины": и ее любовный список мужчин, и знаменитое ночное посещение под вуалью новой семьи Достоевского - как реализация такого "рокового" действия, которого больше всего боится его новая молодая жена А. Сниткина и которое навсегда травмировало не только жену, но и детей Достоевского, хотя после этого Аполлинурия навсегда исчезла из их жизни. Брак Аполлинурии с находящимся под влиянием Достоевского Розановым - это тоже максимальное использование стратегии истерической эксцессивной мимикрии "роковой женщины", ярлыком которой наградила ее молва - вплоть до физических испытаний, устраиваемых ею мужу (которых он только, собственно, и ожидает от нее), превращение тем самым пассивной позиции в активную в наиболее экстремальной форме, реализуя женские невыговариваемые удовольствия, ощущения и перспективы вне всякого опосредования со стороны Другого.

Не должны ли мы после этого заключить, что основным жизненным жестом никому не известной русской эмансипированной женщины Суловой является, таким образом, пародийный жест превращения "великого писателя" Достоевского в своего брошенного *любовника*, а "знаменитого философа" Розанова - также в не более чем брошенного *мужа*? Парадокс при этом состоит лишь в том, что данная цель Аполлинурией, правда, и не ставилась: ее жизненные цели были слишком "мелочны", слишком "пошлы" и слишком второстепенны для истории "большой" русской культуры и литературы.

Пример русской Доры - Аполлинурии Суловой - демонстрирует основной парадокс реализации женской субъективности в традиционной культуре: с одной стороны, трагическое попадание в ту ловушку невротического желания и истерии, которые сконструировала для них мужская культура в лице *любовника* Аполлинурии Федора Михайловича Достоевского и ее *мужа* Василия Васильевича Розанова, с другой - та потрясающая способность к реализации собственного независимого наслаждения, которая в конечном итоге и обусловила ту конфигурацию женской "страсти" в русской культуре и истории, о которой Достоевский и Лакан лишь могли мечтать и которая стала европейским каноном восприятия русских женщин в культуре конца XIX - начала XX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Брегова Д.* История одной любви. М, 2000.
Радзинский Э. Распутин: жизнь и смерть. М., 2000.
Распутина М. Распутин. Почему? Воспоминания дочери. М., 2000.
Сараскина Л. Возлюбленная Достоевского. М., 2000.
Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993.