

"Институтки" Лидии Чарской vs "маленькие женщины" Луизы Мэй Олкотт

Автор: Е. М. ТРОФИМОВА

(Опыт гендерного анализа)

Жизнь и творчество американской писательницы Луизы Мэй Олкотт (1832 - 1888) и ее русской коллеги Лидии Чарской (1875 - 1937), хотя и не совсем совпадают хронологически, тем не менее имеют много общего. Это и принадлежность к одной исторической эпохе, которая охватывала период от Великой французской революции до Первой мировой войны. Это и определенное философское и стилистическое единство, сочетавшее позднеромантические традиции с позитивистскими идеями. Это, наконец, экзистенциальное ощущение себя частью огромной страны, простирающейся от океана до океана. Объединяет Олкотт и Чарскую и то, что можно условно назвать литературной пассионарностью. Вопреки патриархатному традиционализму, с подозрением относящемуся к женскому творчеству, они сумели не только преодолеть эти предубеждения социума, но и стать яркими представительницами национальных литератур. Все это создавало некий общий фон, влиявший на трактовку событий и персонажей литературных текстов Чарской и Олкотт, делая более очевидной разницу их гендерных предпочтений.

Они обе в своих произведениях ставят весьма актуальные и сегодня вопросы: как должна репрезентировать себя женщина в современном обществе, каким традициям надобно следовать, а какие - преодолевать, до каких границ распространяется женская свобода и в чем она заключается? И наконец, каково иерархическое соотношение мира мужчин и мира женщин? Конечно, и Олкотт, и Чарская пытаются дать ответы не впрямую, а через сюжетный и образный строй своих произведений, показывая внутреннюю и внешнюю эволюцию своих героинь.

И та и другая обращаются практически к одной и той же фабуле - истории взросления девушек, превращения их в молодых женщин. Тема для литературы весьма благодатная, поскольку это очень сложный, эмоционально насыщенный и биологически конфликтный возрастной промежуток - время, когда формируются характеры, утрачиваются детские иллюзии, обретаются новые взгляды. Однако фабульная близость еще рельефнее выявляет национальные и культурные различия юных героинь.

Персонажи повестей Олкотт ("Маленькие женщины" и "Хорошие жены") воплощают типаж нованглийского ареала американской культуры середины XIX в. Здесь философия, во многом связанная с деятельностью влиятельного философа-трансцендента-

Т р о ф и м о в а Елена Ивановна - литературовед, член Союза писателей Москвы, главный редактор научно-литературного альманаха "Преображение".

листа и литератора Р. У. Эмерсона, соединяла тенденции европейского романтизма с наследием различных течений американского протестантизма. Кстати, семья Олкотт была связана с кружком Эмерсона, тем более что проживали они рядом, в Конкорде - пригороде Бостона. Интересен и другой факт - отец Луизы, Г. Олкотт, был близким знакомым и единомышленником Е. Блаватской, с которой они организовали в США в 1875 г. Теософское общество.

Пантеизм у трансценденталистов сочетался с программным антропоцентризмом, то есть вся творческая активность жизни передавалась человеку, а Бог мыслился лишь как некий безличностный и повсюду разлитый универсум, или Сверхдуша. В эссе "Доверие к себе" (1841 г.) Эмерсон так выразил эту тенденцию: "...для меня священными могут быть лишь одни законы - те, что диктует мне моя природа. Добро и зло - не более чем пустые слова, которые не составят ни малейшего труда приложить к чему угодно; правильно только то, что отвечает моему складу, неверно - все, что ему противно" [Эмерсон, 1986, с. 36]. Очевидно, что жесткий тезис кальвинистского предопределения смягчался, Богом "назначался" всякий человек, а жизненный, материальный успех его деятельности оставался важнейшим показателем гармонизации, связующей человека с Универсальным Разумом. Так через антропоцентризм в новоанглийской философии середины XIX в. вырабатывались принципы прагматизма - того течения, что и станет господствующим принципом американской идеологии. Иллюстрацией подобного "прикладного" подхода может служить эпизод, когда одна из героинь повестей Олкотт - Джо - узнает от незнакомого паренька о такой стороне писательской деятельности, как хорошие заработки.

"И ты говоришь, что она хорошо зарабатывает на таких историях?" - Джо с большим почтением взглянула... на густо усеявшие страницу восклицательные знаки.

"Еще бы! Она знает, что людям нравится, и ей хорошо платят за то, что она пишет!" [Олкотт, 1998, с. 298].

Такие сентенции были невозможны для положительного персонажа русской литературы, обращенной к юношеству и молодежи. Если американская прагматика нацелена на хорошее обустройство в жизни, то для русского менталитета важным был поиск истины. Вот как трактуется аналогичная по сути ситуация в повести Чарской "Дурнушка". Героиня повести приносит свою рукопись в редакцию толстого литературного журнала, и ее принимают на "ура". После серии комплиментов редактор переходит к материальной стороне издания. ""Мы платим по восемьдесят рублей за печатный лист. Эти условия могут вас удовлетворить?.." - "Мне не надо гонорара, - произнесла я, мучительно краснея. - Я богата, отдайте мой гонорар нуждающимся". - "Этого нельзя, - улыбнулся в свою очередь старик-редактор... - Вы можете сделать это сами, но редакция не смеет эксплуатировать своих сотрудников". - "Хорошо", - прервала я его, тут же решив вырученные деньги отдать моим бедным" [Чарская, до 1917, с. 17].

Разнонаправленность поисков этических и поведенческих основ у "маленьких женщин" Олкотт и "институтки" Чарской очевидна: хотя и те и другие исходят из христианского наследия, в качестве основания американки избирают десять заповедей Господних, то есть то, что призвано регулировать активность человека в земном мире. Для их русских сверстниц более важными представляются духовные аспекты поступков, отражение пути человека в мире небесном, они как бы разделяют земную, вещную сторону бытия и его воздействие на идеальную, духовную субстанцию каждого человека. Это, между прочим, выявляется не только при сюжетном анализе текстов, но и при формально лингвистическом их сравнении. Например, в повестях Олкотт редко встречаются апелляции к душе, в лучшем случае - как к психологическому состоянию персонажа. У Чарской же "душевная", сущностная интерпретация тех или иных ситуаций весьма частотна, а вариации слова душа, например в повести "За что?", встречаются, по моим подсчетам, не менее 40 раз. Да и сам эпиграф к повести акцентирует этот аспект, начинаясь словами "Эту повесть детской души посвящаю отцу и другу" [Чарская, 1911, с. 3].

Характерен по своей душевной тональности и диалог начинающей писательницы Наташи Горяниной из повести "Дурнушка" со своим мужем Сергеем Водовым. Наташе,

невероятно расстроенной творческой неудачей после шумного успеха первой публикации, кажется, что "провал" повредил ей в глазах супруга и может уничтожить их любовь и взаимопонимание. На что следует ответ мужа: "Пойми, Наташа, не таланта искал я в тебе, а твою душу, твою добрую, чуткую душу... Ее-то я и угадал в тебе с первой встречи, к ней-то я и привязался" [Чарская, до 1917, с. 80].

Эта семейная ситуация заставляет вспомнить о нравственно тяжелом моменте, который возник в отношениях между Мэг, одной из маленьких "хороших жен" в повести Олкотт, и ее мужем Джоном. Мэг позволила себе немалый перерасход семейного бюджета, купив шелковую материю для вечернего платья. Когда же пришел момент отчета перед мужем о тратах, она поняла свою ошибку - ведь люди они небогатые, и более того, под угрозой оказалось приобретение нового зимнего пальто для Джона. Однако удивляет не столько факт самих переживаний и раскаяния, сколько глубина и трагизм этих ощущений. Сердце Мэг "замирает", она чувствует, что "боится мужа", ей кажется, что он уже "разоблачил ее ужасные поступки" и особенно тот, что "тяжким грузом лежит теперь на ее совести". Она думает "с содроганием" о "кошмарных 50-ти долларах", говорит с мужем "с растущей тревогой" и т.д. [Олкотт, 1998, с. 314 - 315]. И весь этот набор алармистских терминов на одной странице текста!

Конфликт разрешился вроде бы безболезненно: Мэг быстро и удачно, не уронив своего достоинства, перепродала материю подруге, Джон ее простил и "лицо его перестало каменеть", пальто ему было куплено. Но тем не менее, униженное положение женщины, ее прямая и нескрываемая материальная зависимость от главы семьи, ощущение себя в качестве подконтрольного субъекта, роль мужчины как воспитателя и верховного судии ее поступков очевидно говорят о вопиющем гендерном неравенстве в американском обществе середины - конца XIX в. Стоит обратить внимание и на священный ужас перед властью денег, который, усиливая ощущение вины и отчаяния, заставлял Мэг впадать в глубочайший стресс, ведь Джон "доверял ей не только свое счастье, но и то, что мужчины ценят больше, - свои деньги" [Олкотт, 1998, с. 313].

В русской литературе нелегко обнаружить такого рода сюжеты в положительной их интерпретации. И дело не в том, что в России не было бедности, расчетливых людей, жен-мотовок и требовательных к материальной стороне жизни мужей. Просто тема мелкого финансового конфликта не актуализировалась в культурном пространстве столь нравоучительно. И у Чарской героини совершают много неблагоприятных и нехороших поступков, однако причинами их бывают столь присущие молодости глупость, озорство, безрассудство, страсти, но никогда - трезвый и мелочный расчет. Следует сказать, что немалую роль здесь играли и институтское воспитание, и институтский идеал, которые требовали стойкости и безусловной честности в отношениях. В институте складывались "понятия о честном и справедливом", товарищество, сплачиваясь, выдвигало "достойных и умных" [Энгельгардт, 2001, с. 163,172].

В этот закрытый мир, мир женского института, Чарская и вводила читателя, показывая ему, что там царят справедливость и равенство, ценятся знания, а не звания - за них и уважают, и награждают, а ленивые и разболтанные получают по заслугам независимо от происхождения (вспомним "Записки институтки", "Княжну Джаваху", "Волшебную сказку" и др.). Не забудем, что институты играли довольно важную роль в деле женского образования, и можно говорить об их историческом значении в русской жизни (см. [Энгельгардт, 2001]).

Утилитаризм и практичность, начинавшие преобладать в американском менталитете, очевидно и даже несколько гротескно проявились в банальной бытовой ситуации того же семейства молодоженов. Глава его, Джон Брук, ценил в доме покой и порядок, одним из элементов которого должна быть вкусная, хорошо приготовленная еда. Поэтому, чтобы не разочаровать мужа и угодить его гастрономическим желаниям, Мэг принялась штудировать "Книгу рецептов". Когда готовка оказывалась удачной, к столу приглашались жившие неподалеку ее отец с матерью и сестры. Если же что-то было не так, то служанка Лотти "получала тайное указание отнести домой (к родителям Мэг. - *Е. Т.*) узелок неудачных кушаний, которые можно было скрыть от всех в удобных живо-

тах маленьких Хаммелей" - детей многочисленного семейства немецких эмигрантов, живущих на грани нищеты [Олкотт, 1998, с. 305]. В этой ситуации для нас странен не столько ловкий и рациональный способ утилизации кулинарного брака, сколько модальность суждения повествователя, описывающего данную коллизию. Унизительное скармливание дряни беднякам преподносится как милая и простительная шалость. Здесь, кстати, очевиден рефлекс бытового кальвинизма, где бедняк маркируется в качестве лишенного божественной благодати существа, обреченного питаться всяческими объедками с "общественного стола". Вот уж воистину, повторим слова апостола Павла: "Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я - медь звенящая..." (1 Кор. 13, 1, 2).

Весьма любопытно отношение к проблемам творчества у американской и русской писательниц. Героиня Олкотт Джо Марч, серьезно занявшаяся литературой, - весьма энергичная и амбициозная девушка, готовая идти на самые рискованные предприятия. Первый ее литературный успех - следствие не столько некоего внутреннего озарения, сколько упорства и ловкости. Для получения стодолларовой премии за рассказ она осознанно меняет манеру письма, приспосабливаясь к вкусам публики. Если раньше "она довольствовалась очень сдержанными романтическими историями", то теперь в угоду царящим стандартам прибегает к популярным шаблонам, средствам, обеспечивающим "драматический эффект". Ловким и изобретательным оказался и ход с сопроводительным письмом в редакцию толстого журнала, в котором Джо писала, что "если история не получит приза, которого автор едва ли смеет ожидать, она была бы рада получить за его публикацию любую сумму, которую издатель считает приемлемой" [Олкотт, 1998, с. 299].

Рассмотрение области художественного творчества как сферы обычного бизнеса, где цель оправдывает средства, - логичное проявление характерного американского прагматизма, отметавшего романтические традиции европейской эстетики, наделявшей искусство и художника особой автономией от реальной жизни. Кстати, Олкотт вкратце обосновывает и истоки такого эстетического прагматизма, которые она видит в бедности и нужде. Нарратор еще готова признать, что цель творчества - не нажива, а "плодотворная работа ума и рук", но все же утверждает, что "вдохновению, порожденному нуждой, мы обязаны по крайней мере половиной всего умного, красивого и полезного, что есть в этом мире" [Олкотт, 1998, с. 300].

И талантливое перо Джо стало быстро создавать семейные удобства. "'Дочь герцога' оплатила счет мясника, 'Рука призрака' расстелила новый ковер, а 'Проклятие семейства Ковентри' стало благословением семейства Марч в виде бакалейных товаров" [Олкотт, 1998, с. 300]. Логичной представляется и мысль о рыночном характере художественного продукта, о необходимости для художника соответствовать диктату спроса. Отсюда кажущийся вполне разумным совет старшей сестры юной писательнице: "Поступи так, как он (редактор. - *Е. Т.*) тебе велит; он знает, что можно продать, а мы нет. Сделай хорошую, популярную книжку и получи столько денег, сколько дадут" [Олкотт, 1998, с. 302].

Вряд ли такие взгляды на цель и смысл искусства могли быть приняты институтами Чарской. И дело не только в наличии или отсутствии корысти: и среди персонажей русской писательницы мы найдем много бедных, обойденных богатством и стремящихся к достатку девушек. Проблема даже не в "европейскости" русской культуры конца XIX - начала XX в. Как это ни парадоксально, проблема и здесь упирается в спрос на книжном рынке, вернее, в его структуру и качество. Конечно, в России в значительных количествах выпускалась коммерческая литература во всех ее ипостасях. Авантюрный и любовный романы, детектив и душещипательная или морализаторская история находили своего читателя. Но более значимым для культуры являлся слой (в основном дворянский и разночинный), воспитанный на классических и романтических традициях, выведивших искусство из сферы "торгового оборота". И важно то, что этот слой через систему образования, через доминирование в основных сферах власти и культуры прививал высокие эстетические требования и понимание творчества как особой духовной

сферы деятельности человека. Поэтому признаться в корыстных мотивах своей работы художнику и писателю было попросту невозможно.

Вот и героини Чарской, стремящиеся к литературному творчеству, думают не просто о передаче каких-либо событий и ситуаций, а мечтают и дерзают через сюжет найти выражение некой более высокой и значимой истины, растворенной в потоке жизни. Непритворна радость Наташи Горяниной, когда в одном читательском отклике на свой писательский дебют она почувствовала, что ее знакомая Кити уловила главное и "поняла, что "Сон девушки" - не простой рассказ, а правда, выхваченная из жизни...", ведь "каждая строка в нем... дышит правдой, болезненной, такой вымученной правдой" [Чарская, до 1917, с. 19,23].

Талант вообще представляется Чарской и ее героиням не только способностью сочинять увлекательные истории для публики, а неким возвышенным служением, божественным и мучительным даром. "Боже Великий и Милосердный!.. Неужели в награду за все мои страдания Ты подарил меня лучшим сокровищем в мире - талантом, перед которым красота и богатство кажутся жалкими, ничтожными, пустыми звуками - и только..." - такие восторженные, даже экзальтированные слова вкладывает писательница в уста Наташи, внезапно осознавшей свою способность творить [Чарская, до 1917, с. 14].

Сопоставление смыслов, содержащихся в текстах Чарской и Олкотт, конечно, не преследует цели вынесения оценок по принципу "лучше-хуже". Раскрывая нравственные и психологические мотивации персонажей, мы обретаем возможность выявить некие глубинные культурные доминанты, которые определяют облик и направление в развитии тех или иных (в данном случае американских и русских) цивилизационных типов. И в этом смысле прагматические интенции, легшие в основу американской модели культуры, не менее плодотворны, чем идеалистическая парадигма, пронизавшая все стилевые вариации литературы России XX в. Свидетельство тому - длинный список писателей обеих стран, ставших общепризнанными классиками. Однако компаративистский анализ позволяет увидеть и другую сторону дела: значительную разницу в понимании "таинственных" смыслов культуры, ее национальных архетипов, сущности и целей художественного творчества. Эта разноликость культур диалектична, ибо она может служить взаимообогащению и взаимодополнению, но в меньшей степени способна провоцировать этнические, религиозные, национальные конфликты.

Несколько слов о том, что, казалось бы, являет схожесть творческих судеб, - о небывалой популярности обеих писательниц. При жизни и у той и у другой - немалые тиражи, читательское признание, огромный успех, известность. Но если творчество Олкотт неизменно востребовано и популярно у каждого нового поколения американских детей, то судьба Чарской иная: нередко подвергавшаяся резкой критике до Октябрьской революции, советской критикой она была попросту уничтожена. Книги Олкотт и сейчас выдерживают большое количество изданий, переведены на многие языки, их сюжет лег в основу театральных постановок и кинофильмов (известна кинематографическая версия этих повестей, в одной из которых играет К. Хепберн - Джо из "Маленьких женщин"). Творчеству американской писательницы посвящены многочисленные работы литературоведов, о ней написан ряд биографических книг. Нам же неизвестен даже день рождения Лидии Алексеевны - "властительницы сердец и дум" русского юношества [Фриденберг, 1912, с. 5].

В 1912 г. в газете "Речь" была опубликована статья К. Чуковского "Лидия Чарская", чуть позже тон этой филиппики известный критик В. Русаков охарактеризовал как нелитературный и малопорядочный. Чуковский, назвав книги Чарской пособиями для трактатов о пошлости, написал: "...институт - это гнездилище мерзости... и только Чарская может с умилением рассказывать, как в отвратительных клетках возвращают... запуганных, суеверных как дуры, жадных, сладострастно-мечтательных, сюсюкающих, лживых истеричек" [Чуковский, 1990, с. 430 - 440). Перечисляя города ее адресантов - Москва, Тифлис, Минск, Вознесенск с простодушно-хамским добавлением "какие-то Гвоздки", он злится на то, что "вся молодая Россия поголовно преклоняется перед ней" и

ведет с "дорогой писательницей" переписку. И вправду, Чарская получала множество писем от читателей разного возраста. От детей со словами любви, с просьбами о совете. От родителей, благодаривших писательницу за то, что она помогает вырабатывать у детей чувство собственного достоинства, долга, справедливости, что с уважением и чуткостью раскрывает мир детских переживаний, идеалов, столь важных для осознания и родителями, и воспитателями.

Чарская действительно считала, что проблемы в жизни детей и подростков так же серьезны, как и в жизни взрослых, переживания могут быть весьма тяжелыми, запутанными и даже неразрешимыми. Необходимо помогать юным в процессе становления, поддерживать их интерес к окружающему, вызывать добрые чувства, пробуждать милосердие, любовь к истине и сострадание. "В каждой душе, даже самой озлобленной и темной, где-то глубоко, на самом дне чувствуется присушенная, приглашенная искорка. И хочется подышать на нее, раздуть в уголек и показать людям - не все здесь тлен и пепел" [Тэффи, 2004, с. 180]. Эти слова Н. Тэффи буквально перекликаются со словами Чарской, убежденной, что должно и можно разглядеть в озлобленном человеке страдающую душу и попытаться понять причины его жесточенности. Писательница призывала добротой, приветливостью, дружелюбностью размягчать холодные сердца, раскрывать и находить достоинства в отверженных. И главное, все время говорила о том, что надо стремиться облегчать участь другого - принятием ли его вины на себя, протянутой ли рукой в момент, когда он покинут всеми, приходом ли на помощь в тяжелую минуту. Ей верили. И в ответ приходили взволнованные детские и юношеские письма, которые в 1914 г. были собраны в один журнальный том "Задушевного слова".

После Октябрьской революции книги Чарской были запрещены, а когда в 1920 г. Н. Крупской была подписана "Инструкция политико-просветительского отдела Наркомпроса о пересмотре каталогов и изъятии устаревшей литературы из общественных библиотек", то, конечно же, туда было включено и имя писательницы, кстати, наряду с именами Г. - Х. Андерсена, Ф. Достоевского, С. Аксакова, Г. Флобера, В. Шекспира и других. Более в свет книги Чарской не выходили вплоть до 1990-х гг., так что советские дети не читали ее произведений, в отличие от американцев, которым с детства знакомо имя Олкотт.

Безусловно, важно назвать и отметить голоса, поддерживавшие Чарскую. Это М. Гловский, Н. Чехов, М. Цветаева, позже Л. Пантелеев, Б. Пастернак, Е. Гинзбург, В. Панова, Б. Васильев (хотя таких имен меньше, да и высказывания их звучали тише). Очень важна неопубликованная статья Ф. Сологуба 1926 г. Отметив энергичный и твердый стиль автора, он пишет: "Критика совершенно не поняла Чарскую, увидев в ней только восторженность, не угадав смысла, легкомысленно осудила одно из лучших явлений русской литературы. Популярность Крылова в России и Андерсена в Дании не достигала такой популярности и пылкости. И эта популярность вполне заслужена... Понятно недоброжелательное отношение русской критики к Лидии Чарской. Уж слишком она не подходила к унылому ноющему тону русской интеллигентской литературы. Энергичен и тверд ее стиль. Чеховские настроения, упадочные фантазии, декадентские и футуристические странности, болезненные уклоны, свойственные дореволюционной буржуазии и интеллигенции - от всего этого было далеко жизнерадостное, энергичное творчество Чарской. Русская художественная литература на все лады тянула: "Мы с тараканами", а Чарская уверенно говорила подросткам: "А мы хотим великих дел, подвигов... во имя высшей справедливости!" (цит. по [Лица, 1992, с. 227 - 228]).

Так обстояли дела с критикой, что уж говорить о введении ее имени в литературоведческий оборот и в энциклопедистику, если книги не выходили, если слово "институтка" получило коннотацию "сентиментальная истеричка", если для уничтожения литературного противника достаточно было написать, что он работает "под Чарскую". Чуковский не утихал и в 1934 г. на 1-ом съезде Союза советских писателей изрек: "Чарская отравляла наших детей сифилисом милитаристских и казарменно-патриотических чувств" (цит. по [Литературная... 2004, N 32 - 33, с. 21]). Замечу при этом, что набор последней книги Лидии Алексеевны "Мотылек" был рассыпан в декабре 1917 г. Ее книги, конечно

же, защищали устои российской империи и служили воспитанию верных царю и отечеству граждан. Думается, именно это, в первую очередь, и послужило резкому отвержению ее либерально-демократической, а позже - и советской критикой. "...Недосягаема Чарская, - продолжает Чуковский в своей статье от 1912 г., - в пошлости патриото-казарменной... Недаром Главное управление военно-учебных заведений так настойчиво рекомендует ее "Княжну Джаваху" в ротные библиотеки кадетских корпусов: ее книги - лучшая прививка детским душам казарменных чувств" [Чуковский, 1990, с. 437]. Критик в своем гневе впадает в явное противоречие: поскольку понятие казарменного патриотизма по сути своей маскулинное, то оно никак не сочетается с такими "женственными" качествами, как сюсюканье, сентиментальность, жантильность, куриное мировоззрение, жеманность, на истреблении которых он яростно настаивает страницей выше. Видимо, сотрудники Главного управления военно-учебных заведений имели на этот счет более широкие и толерантные взгляды. Также неприязненно относился к творчеству Чарской "созидатель" советской детской литературы С. Маршак.

Тем не менее и имя Чарской, и ее книги были возвращены российскому читателю. В 1990 г., после более чем 70-летнего перерыва впервые появилась на книжных прилавках "Княжна Джаваху". Известная ленинградская исследовательница Е. Путилова опубликовала несколько работ, посвященных жизни и творчеству писательницы, подчеркнув, что "Чарская одной из первых, пожалуй, проявила столь пристальное внимание к нашим, русским детям, попавшим в сложные жизненные ситуации" [Путилова, 2001, с. 393]. Авторы первой современной энциклопедической статьи о ее творчестве - Р. Зернова и Путилова точно подметили, что "героини Чарской наполнены сложными переживаниями и несут черты, напоминающие героинь Достоевского нервозностью, склонностью к самоанализу" [Zernova, Putilova, 1994, с. 121,123].

Негативная оценка творчества Чарской - яркий пример мифотворчества литературной критики. Создание канона происходит в литературе в процессе чтения, интерпретации и вынесения оценки произведению или творчеству в целом того или иного писателя. И литературоведение со свойственным ему "историческим великодушием", обязательным для науки" [Николаев, 2000, с. 6], и литературная критика, в силу жанра от него свободная, вырабатывали и вырабатывают критерии, а также дают оценку значимости автора и его позиции. Таким образом проявляется диалектическая природа канона: с одной стороны, это итог тенденциозного анализа ситуации в интеллектуальной сфере, а с другой - не менее тенденциозная подгонка реальности к выработанной схеме. Список имен из результата мгновенно превращается в основополагающий источник, в культурологический конструкт, степень обязательности которого, иными словами - доктринальность, зависит от формы и природы власти. Постмодернистская ситуация в культуре изменила положение в формировании литературного канона, по крайней мере, в теоретическом аспекте, что ведет также и к реабилитации творчества намеренно замалчиваемых авторов.

В резких нападках Чуковского на творчество Чарской мне видится глубинный конфликт, который в первую очередь связан с расхождением об источнике понятия "мораль". Мораль является выражением целостной системы воззрений на должную жизнь, содержащих в себе то или иное понимание сущности человека и его бытия. Апостасии (отходу от веры) может быть подвержен и отдельный человек, а может быть охвачено и огромное число людей.

Легко заметить, что именно Чарская стала постоянной мишенью для Чуковского, хотя с конца 1917 г. она исчезла и из издательского пространства, и из официальной писательской среды. В своих произведениях, в их сюжетных схемах и нравственном пафосе Чарская исходит из заповедей христианства, ее ориентир - Нагорная проповедь, для нее закон человеческий есть исполнение закона Небесного. Можно сказать, что для нее писательское слово было продолжением в дольном мире Слова горнего, ибо "...Слово было Бог"... и... "обитало с нами, полное благодати и истины", и "был Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир" (Ин. 1, 1, 14, 9). Этому противопоставляется иной взгляд, основывающийся на антропоцентрической, позитивист-

ской точке зрения. Центром бытия, источником морали в данной позиции считался человек, его "опыт", полагавшийся абсолютной вершиной развития природы. Бог - творец Вселенной - или отодвигался, как в деизме, куда-то в космические дали, или, как в позитивизме, вообще не принимался во внимание.

Как видим, первейшая заповедь о любви к Богу уступает место второй - о любви к ближнему. Нет сомнений, что никакое общество не может существовать без нравственных установок, но при подобных рассуждениях выходит, что "мораль - это человеческое творение" (как напечатано в карманном французском катехизисе) и что якобы существует нравственность, "которую можно создать, но нет готовой морали, нет закона Небесного происхождения, нет кодекса, написанного в сердце" [Шаргунов, 2004, с. 13]. Такая точка зрения представляет собой искажение Божественного замысла о человеке и неизбежно ведет к извращенным представлениям о добре и зле.

Конфликтная ситуация "Чуковский-Чарская" и его особая напряженность не могут быть объяснены лишь разностью вкусов, стилевых пристрастий и даже политической ориентацией. Источником, думаю, служило противостояние мировоззрений - христианского и апостасийного. Это проявлялось даже во внешнем поведении сторон: спокойном и даже смиренном у Чарской, и экспансивно-агрессивном у Чуковского.

Хочется отметить, что страстность полемики вокруг имени Чарской и в наши дни говорит об актуальности проблематики нравственных вопросов, затронутых ею в своих произведениях. Говорит она и о другом: о месте человека в мире, о границах и сущности этого мира, о ценностных приоритетах культуры и многообразии форм ее воплощения.

Завершая тему сравнения творчества Олкотт и Чарской, следует отметить, что вне всякого сомнения обе писательницы внесли заметный вклад в развитие мировой литературы, вызвали своими произведениями широкий читательский отклик. Во многом это связано и с тем, что ими были созданы художественные образы, зафиксировавшие развитие характерных национальных типов на определенной стадии исторического развития как России, так и Америки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литературная газета. 2004. N 32 - 33.

Лица. Биографический альманах. Т. 1. М. - СПб., 1992.

Николаев П. А. От составителя // Русские писатели XX века. Биографический словарь. М., 2000.

Олкотт Л. М. Маленькие женщины. СПб., 1998.

Путилова Е. О. Об авторе этой книги // Записки институтки. Калининград, 2001.

Тэффи Н. А. А. И. Куприн // Моя летопись. М., 2004.

Фриденберг В. За что дети любят и обожают Чарскую? // Новости детской литературы. 1912. N 6.

Чарская Л. А. За что? СПб., 1911.

Чарская Л. А. Дурнушка // Семья Лоранских. СПб. (до 1917).

Чуковский КН. Л. Чарская // Соч. В 2 т. Т. 1. М., 1990.

Шаргунов А., протоиерей. Великий раскол // Литературная газета. 2004. N 37.

Эмерсон Р. У. Доверие к себе // Р. Эмерсон. Эссе; Г. Торо. Уолден, или Жизнь в лесу. М., 1986.

Энгельгардт А. Н. Очерки институтской жизни былого времени // "Институтки". Воспоминания воспитанниц институтов благородных девиц. М., 2001.

Zernova R., Putilova E. Charskaja L. // Dictionary of Russian Women Writers. Westport (Conn.). London, 1994.