

Маргарита Вайсман
**Авдотья Панаева vs. Николай
Станицкий:**

ГЕНДЕРНАЯ АМБИВАЛЕНТНОСТЬ И ДИСКУССИИ
О РЕАЛИЗМЕ В РОМАНЕ «ЖЕНСКАЯ ДОЛЯ» (1862)*

Margarita Vaysman

Avdotyа Panaeva vs. Nikolai Stanitskii: Gender Ambivalence and Discussions About Realism
in the Novel *A Woman's Lot (Zhenskaya dolya)* (1862)

Маргарита Вайсман (Университет Сент-Эндрюс, Шотландия; доцент кафедры русского языка и литературы; кандидат филологических наук, DPhil (Oxon)) mv37@st-andrews.ac.uk.

Margarita Vaysman (DPhil (Oxon)); Senior Lecturer, University of St Andrews, Scotland mv37@st-andrews.ac.uk.

Ключевые слова: русский реализм, женское письмо, гендер, нарратив, трансвестизм, русский роман, псевдоним

Key words: Russian realism, women writers, gender, narrative, transvestism, Russian novel, pen name

УДК: 821.161.1+82-3

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_226

UDC: 821.161.1+82-3

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_226

В статье рассматривается проблема изображения русского реализма как привилегии авторов-мужчин в литературе 1860-х годов, в частности в романе А.Я. Панаевой «Женская доля». Роман Панаевой был опубликован в 1862 году под псевдонимом Николай Станицкий, и факт такой гендерной амбивалентности позволил писательнице создать образ рассказчика, который говорит то от лица «страдающих женщин», то от лица их соратников-мужчин, манипулируя таким образом дискурсивными гендерными конвенциями, которые утвердились к этому времени в русском реалистическом романе. В статье демонстрируется, как Панаева использует такой тип рассказчика, чтобы обсудить в рамках художественного текста спорные аспекты современной ей теории литературного реализма: эстетические, политические и институциональные.

This article examines the issue of realist literary narration portrayed as male privilege in Russian women's writing of the 1860s, specifically in Avdotya Panaeva's novel *A Woman's Lot (Zhenskaya dolya)*. *A Woman's Lot* was published in 1862, under Panaeva's male pen name Nikolai Stanitskii, and, taking advantage of this indeterminacy of gender, Panaeva's narrator alternated between its male and female narrative personae. I argue that Panaeva used this self-consciously transgressive narrative voice to challenge the gendered aesthetic conventions of contemporary realist writing. This article demonstrates how Panaeva used this type of narrator to discuss aesthetics, politics, and institutional limitations of Russian Realism in her fiction.

В марте 1862 года на страницах журнала «Современник» была опубликована первая часть романа «Женская доля». Автором публикации значился «Н. Станицкий» — это имя за пятнадцать лет существования обновленного «Современника», выходившего с 1847 года под редакцией Николая Некрасова и Ивана Панаева, стало хорошо знакомо постоянным читателям. Подобно другим текстам «Станицкого», роман «Женская доля» был литературной репликой

* Английский текст данной статьи был опубликован как: *Vaysman M. A Woman's Lot: Realism and Gendered Narration in Russian Women's Writing of the 1860s // The Russian Review. 2021. Vol. 80. No 2. P. 229–245.*

в дебатах о «женском вопросе». Однако далеко не все подписчики «Современника» знали, что под именем Н. Станицкий свои тексты публиковала Авдотья Панаева (1819—1893), женщина, для которой события, описанные в романе «Женская доля», были не просто предметом художественного вымысла, а частью личного, повседневного опыта.

Хозяйка известного литературного салона «Современника», соавтор и гражданская жена Николая Некрасова, Панаева и сама была достаточно успешна как писательница — к 1862 году она опубликовала уже больше десяти романов и повестей. И хотя многие женщины-писательницы в России середины XIX века предпочитали подписывать свои произведения мужскими именами, роман «Женская доля» стоит среди этих текстов немного особняком, выводя использование в нем образа рассказчика-мужчины за пределы простой маркетинговой стратегии. По мере развития сюжета романа становится понятно, что его главная тема — это не только уже привычные в 1860-е годы размышления о проблемах женской эмансипации, но и гендерные аспекты литературного повествования в эпоху реализма, а также взаимосвязь между двумя этими явлениями. Касаясь самых острых литературных тем этого периода, таких как практическое предназначение литературных текстов и их политический потенциал, Панаева также размышляет о проблемах, которые в литературной критике 1860-х годов обсуждались именно как дефекты «женского письма»: чрезмерное внимание к деталям, поверхностные описания персонажей, плохо выстроенные сюжетные линии¹.

Вместо того чтобы наделить рассказчика «Женской доли» простым и понятным мужским «голосом авторитета», Панаева создает в этом романе необычный, осознанно трансгрессивный тип рассказчика (нарратора), который своим существованием проблематизирует факт женского авторства реалистического текста. На протяжении романа рассказчик говорит попеременно то от лица мужчин», то от лица женщин, пользуясь тем, что читателями этого романа были как люди, прекрасно осведомленные о том, что под псевдонимом Станицкий скрывалась Авдотья Панаева, так и те, для кого это имя было всего лишь еще одной строкой в списке постоянных авторов «Современника». Обе нарративные персоны — мужская и женская — были созданы с помощью особых риторических стратегий, стирающих границы между личностью рассказчика и его адресатов. Такая двойная идентификация подрывала устоявшиеся конвенции повествования от лица рассказчика-мужчины, объективного свидетеля происходящих событий, и позволяла Панаевой напрямую использовать «голос авторитета», одновременно косвенно демонстрируя его ограничения.

Нарративные стратегии, которые Панаева использует в этом романе, не только выделяют ее как писательницу, осознанно задающуюся вопросами о природе собственного литературного творчества. Они также поднимают ряд вопросов, подчеркивающих важность романа «Женская доля» и других текстов Панаевой для современных исследований гендерных аспектов истории, теории и эстетики европейского литературного реализма. Каким образом автор-повествователь в романе «Женская доля» представлял читателям историю, сочиненную женщиной, но рассказанную мужчиной? Как в этом романе обсуж-

1 Писарев Д.И. Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби // Писарев Д.И. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Наука, 2003. С. 190—191. Впервые опубликовано в 8-м номере журнала «Русское слово» за 1864 год.

дались вопросы литературного и политического статуса текста, не соответствующего критериям «маскулинной» эстетики русского реализма?² Помочь ответить на эти вопросы могут термины феминистской теории нарратива, такие как «женский социальный роман» и «нарративный трансвестизм». Также использование этих терминов позволяет продемонстрировать, как осознанно трансгрессивный голос рассказчика в романе А.Я. Панаевой «Женская доля» был использован для обсуждения гендерно обусловленных эстетических конвенций русского литературного реализма второй половины XIX века.

Хотя примеров нарочитого нарративного трансвестизма в российской литературе середины XIX века не так много, тот факт, что женщины-писательницы в России в эту эпоху часто печатались под мужскими псевдонимами, хорошо известен и освещен в научной литературе. В частности, феминистская историография — направление гуманитарной науки, занимающееся заполнением гендерных лакун в современных представлениях о прошлом, — помогла нам лучше понять сложные культурные механизмы, стоящие за этой литературной и публикационной практикой [Andrew 1993: 85—184; Heldt 1998; Kelly 1994: 49; Rosenholm 2008; Rosslyn 1996]. Эти важные исследования позволяют утверждать, что трансгрессивный нарративный голос в романе Панаевой нарочно привлекал внимание читателей к гендерной природе одной из основных повествовательных техник литературного реализма — фокализации [Lanser 1995: 86]. Многочисленные смещения точки зрения рассказчика от мужской к женской и обратно на протяжении всего романа выявляют привилегированную позицию повествователя-мужчины. Повествователь стоит выше повествовательницы и в социальной, и в эстетической иерархиях, более надежен как свидетель и не скован эстетическими недостатками женского литературного стиля. Гендерная фокализация используется в структурно значимых моментах романа чтобы, например, легитимизировать рассказ от первого лица о женских страданиях через мужской взгляд на эту проблему, рассказать о жизни маргинализированных социальных групп и поставить под сомнение современные критерии женственности. Литературный реализм, модный и политически «верный» стиль повествования в среде, к которой принадлежала Авдотья Панаева, представлен в романе как часть более широких представлений о мужских привилегиях в обществе и искусстве.

Следуя примеру недавних исследований о роли женщин-писательниц в развитии российской эстетической теории, я обращаюсь к широкому кругу источников — письмам, дневникам, деловой документации «Современника», чтобы реконструировать вклад Панаевой в дискуссию 1860-х годов об эстетике русского реализма [Hoogenboom 2002; Norton, Gheith 2001]. В первой части статьи я рассмотрю исторические сведения о работе Авдотьи Панаевой в журнале «Современник», особое внимание уделяя ее роли постоянного автора, снабжавшего журнал текстами на конкретную тему — о «женском вопросе». Во второй части статьи я предложу прочтение романа «Женская доля» как российского примера женского социального романа — жанра, описанного исследовательницей реализма Маргарет Коэн как вариант женского литературного противостояния маскулинной версии классического реалистического романа XIX века

2 Об использовании гендерной оптики в изучении истории русского реализма см.: [Hoogenboom 2015; 2020; Gheith 2004]. О «женской» и «мужской» эстетике реализма см.: [Hoogenboom 2002; Norton, Gheith 2001; Михайлова 2000.

[Cohen 1995: 90]. Такой анализ выявляет глубокую взаимосвязь между спецификой этого жанра и тем, как в романе Панаевой используется повествование от первого лица: полностью используя потенциал своей трансгрессивной гендерной идентичности, рассказчик «Женской доли» выполняет функцию «нарративного сверхкодирования», типичную для этого жанра [Ibid.: 97—98]. В последней части статьи я использую теорию нарративного трансвестизма, которая позволяет продемонстрировать, каким образом манипулирование гендерной фокализацией позволило Панаевой изобразить литературной реализм как привилегию авторов-мужчин. Я сосредоточусь на описании трех главных нарративных техник: диалоге между адресатами романа и рассказчиками-фокализаторами, изображении гендерных и общественных привилегий, а также использовании стилистических особенностей (описания персонажей, сюжетостроения и системы образов), которые считались элементами «женского» стиля в дискуссиях об эстетике литературного реализма в России в 1860-е годы.

Женский ответ: Авдотья Панаева в журнале «Современник»

Литературная карьера Авдотьи Панаевой официально началась в 1848 году с публикации в «Современнике» рассказа «Неосторожное слово», подписанного именем Н. Станицкий³. Неофициально Панаева работала в «Современнике» с самого начала периода новой, «радикальной» жизни журнала: в январском номере за 1847 год появилась колонка «Моды», которую Авдотья Панаева готовила вместе с мужем Иваном Панаевым⁴. С 1847 по 1864 год Панаева фактически была постоянным автором и младшим редактором журнала [Gheith 2001; Holmgren, Gheith 2007; Ledkovsky 1974: 429]⁵. За фактическим авторством Панаевой в «Современнике» печатались рецензии, рассказы, повести и романы, два из которых — «Три страны света» (1848—1849) и «Мертвое озеро» (1851) — были написаны в соавторстве с Некрасовым [Бессонов 1978; Марусенко 1997; Мельников 1998]. С самого начала своей литературной карьеры Панаева печаталась под мужским именем: рецензии и статьи были часто анонимны, но большинство ее литературных текстов, включая романы, написанные в соавторстве, были подписаны «Н. Станицкий» или «Н.Н. Станицкий». Таким образом, рассказчики в текстах этой писательницы говорили почти исключительно мужским голосом. Однако сюжетом историй, которые рассказывали эти мужские голоса, почти всегда были судьбы женщин, их повседневная и семейная жизнь и опыт эмансипации. За «Неосторожным словом» скоро последовала повесть «Безобразный муж», а затем еще ряд произведений с названиями, указывающими на их тематику, — например, «Домашний ад» (1857), — которые выходили в течение двух десятилетий.

-
- 3 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Неосторожное слово // Современник. 1848. № 3. С. 65—76.
 - 4 «Моды» публиковались без подписи, но Панаевы были идентифицированы как авторы этих заметок В.Э. Боградом [Боград 1959: 515]. В рецензии на роман «Женская доля» Писарев также называет автора «старым и постоянным сподвижником» «Современника» (Писарев Д.И. Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби. С. 177).
 - 5 См. также: Панаева А.Я. Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1956. С. 186, 189—190, 252—256, 294, 350.

Отвечая интересам читателей, российские журналы 1860-х годов печатали много публицистических материалов, посвященных женскому вопросу, наряду с художественными текстами на ту же тему, и произведения Панаевой были примером типичной политически ангажированной литературы, публиковавшейся в «Современнике» после 1847 года [Kelly 1995: 62]. Под руководством Ивана Панаева и Николая Некрасова, а потом и Николая Чернышевского в обновленном «Современнике» печатались тексты, целью которых было занимать «новыми общественными вопросами... не со снотворным педантизмом, а с огнем, чтобы он наэлектризовал читателей, пробудил в них жажду деятельности»⁶ [Евгеньев-Максимов 1934: 29—41]. Подразумевалось, что литературные произведения, выходящие в журнале, будут соответствовать общей радикально прогрессивной идеологии редакции. В результате проза Панаевой, печатавшаяся в журнале «Современник» наряду с «Записками охотника» (1849) И.С. Тургенева или «Севастопольскими рассказами» (1855—1856) Л.Н. Толстого, должна была совпадать по тематике с проблемами, которые освещались в «серьезных», пользуясь выражением Писарева, разделах журнала⁷. Обращение к теме женской эмансипации гарантировало произведениям Панаевой читательский интерес, но и бойкий, живой стиль этих текстов также был их преимуществом. Хотя современные критики описывали его как «раздирательный» и «грубый», произведения Панаевой были достаточно популярны для того, чтобы за журнальной публикацией следовало переиздание отдельными томами⁸. Успех Панаевой среди читателей-современников не удивителен: ее романы и повести были написаны живым, доступным языком, освещали актуальные и сенсационные вопросы и касались тем сексуального и домашнего насилия, инцеста и безумия. Так как российская читательская публика была уже подготовлена к восприятию идей и аргументов за и против женской эмансипации благодаря популярности романов французской писательницы Жорж Санд в 1840—1860-х годах, популярность Панаевой была частью уже устойчивой тенденции [Hertmann 1979; Kapr 1979; Demidova 1996: 96—100]. Даже несмотря на то, что взгляды Панаевой были гораздо менее радикальны, чем у ее французской коллеги, интерес публики к литературе о женском вопросе (отразившийся также в популярности романов Шарлотты Бронте в 1840—1850-е годы), обеспечили Панаевой читательский интерес [Demidova 1994].

Как у участницы редакции, у Панаевой были особые обязательства — соответствовать ожиданиям не только читателей, но и цензоров. Правила цензуры предполагали, что каждый выпуск журнала сдавался цензору для предварительного утверждения перед сдачей в печать [Жирков 2001; Лемке 1904; Скабичевский 1892: 445—471; Velknap 1997: 101—104, 113—114; Ruud 1982: 97—137]. В результате редакции толстых журналов часто содержали «малую братию авторов», которые могли быстро предоставить «безопасные» тексты, в случае если большую часть выпуска приходилось изъять по требованию цензора

6 Панаева А.Я. Воспоминания. М.: ГИХЛ, 1956. С. 153.

7 Писарев Д.И. Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби. С. 180.

8 Там же. С. 147; Поречников В. [Хвоцинская Н.Д.] Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо третье. «Женская доля», роман Станицкого (Современник, № 3), «Отсталая», повесть г-жи Жадовской (Время, № 12) // Отечественные записки. 1862. № 5. С. 37—38.

[Евгеньев-Максимов 1936: 5]. «Редакционные» авторы обещали писать подходящие тексты вполне официально: например, для того чтобы обеспечить беспроblemную публикацию «Трех стран света», Панаева и Некрасов предоставили цензурному комитету письменное обязательство, в котором обещали, что их роман «будет производить впечатление светлое и отрадное» и что в нем не будет «торжества порока» [Евгеньев-Максимов 1934: 254–255]. Этот сериализованный сенсационный роман с элементами готики переиздавался в итоге три раза (1849, 1851 и 1872), и в процессе работы над ним Панаева явно усвоила важные литературные уроки, касающиеся не только внешних идеологических ограничений, определяющих темы и мотивы популярных романов, но и базовых повествовательных приемов, лежащих в основе таких текстов. Обязательства, которые Панаева и Некрасов давали цензурному комитету, содержали не только общие характеристики типа романа, который они планировали написать, но и схему сюжета, список «лучших» и «дурных» персонажей, включающий количество героев каждого типа⁹.

В отличие от романов, написанных в соавторстве, первое крупное произведение Панаевой, «Семейство Тальниковых» (1848), было запрещено цензурой за «безнравственность и подрыв родительской власти», «цинизм» и «неправдоподобие» и впервые увидело свет только в 1928 году¹⁰. Впоследствии в своих романах Панаева продолжала освещать темы домашнего и общественного насилия над женщинами, но отказалась от столь наглядного и натуралистического изображения страданий, благодаря которому «Семейство Тальниковых» остается столь сильным текстом¹¹. По замечанию Барбары Хелдт, проблема, с точки зрения цензоров, состояла, скорее всего, не только в том, что в романе подрывалась «родительская власть», а в том, что подрывал ее рассказ от первого лица женского рода [Heldt 1998: 259]. Эту конструктивную критику Панаева, очевидно, приняла к сведению: в большинстве ее последующих текстов рассказчик был либо мужского рода, либо, как в «Женской доле», находился в амбивалентном гендерном пространстве. Сейчас уже невозможно реконструировать, как развивался бы стиль письма Авдотьи Панаевой, если бы у нее как у «редакционного» автора не было обязательств перед цензорами и необходимости создавать большое количество готового к публикации, но не обязательно высоколитературного материала. Тем не менее карьерная траектория Панаевой показывает, насколько важно при обсуждении текстов женщин-писательниц в России XIX века как эстетически удачных, или же, наоборот, второсортных принимать во внимание особенности литературной работы, которые диктуются прежде всего общественным восприятием пола и уже только во вторую очередь талантом автора.

С точки зрения признания современниками читательский успех не гарантировал Панаевой благоприятного мнения критики. Надежда Хвоцинская, хваля автора за «чувство прямое, смелое и искреннее», «болезненное чувство участия и негодования», тем не менее описывала стиль романа «Женская доля»

9 Некрасов Н.А., Панаева А.Я. Примечание для г. цензоров «Современника» к роману «Три страны света» // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Т. 13. Кн. 2. СПб.: Наука, 1997. С. 137–138.

10 Панаева А.Я. Воспоминания. С. 171.

11 Недавний анализ «Семейства Тальниковых» в контексте истории литературных субъектов см.: [Kahn et al. 2018: 399]. Холмгрен и Гис, как и Хелдт, считают, что это лучшее произведение Панаевой [Holmgren, Gheith 2007: 130–131].

как «грубый», «резкий» и полный «набрасываний»¹² (см.: [Куюнцева 2011]). Одним из самых резких отзывов на роман была статья под названием «Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби», вышедшая в 1864 году в журнале «Русское слово» и написанная Дмитрием Писаревым. Писарев критиковал отсутствие логики в политических взглядах автора, но главным предметом его атаки стал стиль: слишком вычурный, слишком сосредоточенный на мелких, неважных деталях, слишком пылкий. Писарев был лично знаком с Панаевой и, конечно же, прекрасно знал, кто скрывается за псевдонимом Станицкий. Резкая критика Писарева в адрес «редакционного» автора ведущего радикального журнала отражает непростые отношения между «Современником» и «Русским словом», осложненные личными амбициями Писарева, который претендовал на титул интеллектуального наследника Николая Добролюбова. Однако в рецензии Писарев подвергал сомнению не только литературные навыки и приверженность Панаевой принципам радикальной эстетики. Его возражения были более фундаментальны — главная проблема, как следует из рецензии, состояла в том, что женщина-автор в принципе не могла представить на суд публики ценное добавление ни к складывающемуся канону литературы реализма, ни к современным дебатам о литературной эстетике и о женском вопросе. Рецензия Писарева показательна как типичный пример реакции критиков на тексты женщин-писательниц. Главная ирония этих рецензий состоит в адресованных женщинам-писательницам упреках в том, что они мало обсуждают женский вопрос, а когда обсуждают, то делают это не так, как надо. Например, Писарев и другие критики упрекают писательниц в том, что ни одна из них не смогла создать столь сильную, смелую и свободную героиню, как Вера Павловна в романе Чернышевского¹³. Причиной, по которым женщинам это не удавалось, был, по мнению Писарева, сам стиль их произведений, отличавшийся от стиля текстов их коллег-мужчин. В этой рецензии Писарев фактически обвинил Панаеву в том, что ее реализм — неправильный: полный эмоций, «пересоленный» и, соответственно, эстетически несостоятельный¹⁴.

Как отметила Джейн Костлоу, даже если суждение Писарева было верным с точки зрения эстетики, оно тем не менее было выражено в «подозрительно гендерно окрашенных терминах»: на протяжении всей статьи он критикует роман Панаевой, используя термины, которые традиционно описывают женское письмо как иррациональное и уделяющее слишком много внимания бытовым деталям. Более того,

все метафоры, которые он использует, чтобы описать «падение» высоких идей [в тексте Панаевой], вызывают ассоциации с домашней сферой или с характеристиками «женской» эстетики: книги второсортных авторов «сшиваются обыкновенно на живую нитку по выкройкам последней моды», персонажи и события от-

-
- 12 Поречников В. [Хвоцинская Н.Д.] Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо третье. «Женская доля», роман Станицкого (Современник, № 3), «Отсталая», повесть г-жи Жадовской (Время, № 12) // Отечественные записки. 1862. № 5. С. 37–38.
- 13 Шелгунов Н.В. Женское бездушие: По поводу сочинений В. Крестовского-псевдонима // Дело. 1870. № 9. С. 1–34; Писарев Д.И. Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова // Писарев Д.И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 3. М.: Наука, 2001.
- 14 Писарев Д.И. Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби. С. 203.

ражаются в «дешевых зеркалах, покрытых пузырями», идеи Добролюбова искажены «невинною болтовнею» [Costlow 1994: 64].

Среди недостатков прозы Панаевой, по мнению Писарева, было и искажение серьезных идей ее коллег-мужчин. Даже название рецензии указывало на то, что женщине не подобает рассуждать на серьезные темы: трагедия героев Панаевой становится «кукольной», а ее замечания о политике представлены как «букет гражданской скорби». Критик сравнил в статье произведения Панаевой с текстами «действительно мыслящих и дельных людей» и признал их не стоящими публикации в «Современнике».

«Пересоленный» реализм женского романа

В последнем и самом полемическом романе Панаевой «Женская доля» рассказывается история равно несчастных судеб нескольких женщин разных возрастов, социального статуса, происхождения, и характера. Их объединяют трагические судьбы, которые стали результатом жестокости мужчин в их жизни: коварных и жестоких возлюбленных, мужей, отцов, дедов, нанимателей и даже злодеев-попутчиков. Заглавие романа сразу же говорит читателю о том, что текст посвящен трагической судьбе женщин: слово «доля» редко используется для описания счастливых судеб и чаще всего указывает на «тяжесть» человеческой судьбы. В этом выражении заключается и фатализм — «долю» не выбирают, она «выпадает», и ее приходится «нести». Большинство произведений Панаевой посвящено историям жертв: родительской тирании в «Семействе Тальниковых», и тирании мужчин в «Неосторожном слове», «Необдуманном шаге», «Степной барышне» (1850), «Домашнем аде» и других повестях. «Женская доля» не исключение.

В первой главе романа мы встречаем главную героиню, молодую девушку по имени София, чей домашний мир вот-вот будет разрушен необдуманным решением отца выдать ее замуж. Софию выдают за Петра, молодого человека прогрессивных взглядов, сторонника женской эмансипации, который обещает жене счастливую жизнь в просвещенном обществе. Однако вскоре после свадьбы и переезда в поместье Петра София понимает, что его «просвещенность» весьма поверхностна. Дед Петра держит весь дом в ежовых рукавицах и намерен разлучить молодую пару. Чем ближе София узнает своих новых родственников, тем больше среди них оказывается жертв традиционной «женской доли»: оказывается, что молодая приживалка Олимпиада — незаконная дочь хозяина дома, а старая служанка — его любовница. Крепостная любовница самого Петра и их сын живут в том же доме. София изо всех сил старается сохранить веру в своего мужа и привыкнуть к новым обстоятельствам. Однако когда Петр уезжает в город, чтобы жить с новой любовницей, и оставляет Софию в деревне в компании своего брата с очевидными проблемами умственного развития, София оставляет надежду на счастье. Позднее, во второй части романа, мы узнаём, что она оставила мужа и живет с богатым помещиком Лакотниковым на положении любовницы, родив ему несколько детей и переехав в его дом.

Истории, рассказанные в романе «Женская доля», показывают, что женская эмансипация — дело необходимое, но при этом бессмысленное, если из-

менения в статусе женщин не признаются обществом и не закреплены законом. Жизни героинь романа оказываются разрушены некритическим принятием постулатов мнимой эмансипации, принципы которой утверждают, разрабатывают и приводят в жизнь мужчины. После замужества София становится членом «просвещенного» семейства, живущего согласно идеям прогресса и эмансипации, которые не освобождают женщин, а создают новые правила, ограничивающие их свободу. Джейн Костлоу отмечает, что «Женская доля» посвящена историям «героинь — жертв неудачных браков в высшем сословии» [Costlow 1994: 64], но то, сколь разным может быть социальный статус действующих лиц — это и крестьянки, и домашняя челядь, и городские работницы — предполагает, что круг сословий, описанных в романе, более широк.

Во второй части романа читатель встречает новых героев, чья жизнь описывается как городской аналог печальной жизни Софии в деревне. Анна, главная героиня второй части, — незаконная дочь женщины, соблазненной и оставленной коварным возлюбленным. Читатель знакомится с Анной, когда видит ее в экипаже, в котором героиня возвращается в Россию из зарубежных странствий. Анна, в прошлом компаньонка старой богатой дамы, едет в деревню, чтобы воссоединиться со своим крестным отцом. На станции старый похотливый генерал начинает донимать ее своим вниманием, но Анну спасает единственный положительный герой романа Александр Снегов. Сюжеты романов Панаевой в целом и этого романа в частности незамысловаты, но умение подметить психологические детали позволяет ей создавать сложные образы героев, что свидетельствует о ее мастерстве как автора популярной прозы. Сюжетные линии Анны и Софии скоро сходятся: крестный отец Анны не кто иной как управляющий помещьем Лакотникова. Героини становятся подругами, но вскоре Лакотников начинает добиваться внимания Анны и выставляет Софию за порог. После этих событий сюжет развивается стремительно: София, оставленная и мужем, и любовником, умирает в бедности, а Анна следует за Снеговым в Сибирь, куда его ссылают за то, что он противостоял попыткам старого генерала и Лакотникова соблазнить Анну. Анна и Снегов поселяются в Иркутске, открывают там школу и живут «самой деятельной жизнью»¹⁵.

Действие романа разворачивается в пространстве двух типов: в городских квартирах и загородных поместьях. София живет в мире дворянских гнезд, тогда как Анна обитает в мире городской бедности. Контраст между двумя мирами свидетельствует об умении Панаевой создавать атмосферные декорации для светских повестей и одновременно следовать литературной моде на натуралистические описания городской жизни. Поместье Петра описывается как пространство романной готики, где дом, которым управляет дед-злодей, противопоставлен тихим садам — единственному мирному месту. Напряженная, пугающая атмосфера этого уединенного поместья создается с помощью нарративных эллипсисов, умалчиваний: сексуальное насилие и инцест подразумеваются, но не обсуждаются прямо (дед Петра, очевидно, сожительствует и со старой служанкой, и со своей собственной дочерью), крепостная любовница самого Петра умирает на дальнем подворье в муках, о природе которых читателю так и не сообщается.

15 *Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть вторая. Окончание // Современник. 1862. № 5. С. 249.*

Описывая жизнь Анны в Петербурге, Панаева подчеркивает, что людей может разделять не только пространство и границы существуют не только между бедными и богатыми, — есть и социальные барьеры, которые женщины могут нарушить. Когда будущая мать Анны обнаруживает свою беременность, она становится чужой в своем собственном мире. Позже ее незаконнорожденная дочь Анна тоже с трудом находит себе место в сложной системе сословных координат российского общества и в итоге обретает покой только в финале романа в Сибири, среди других таких же изгоев. Рассказчик в романе «Женская доля» постоянно упоминает о проблемах, с которыми сталкиваются незаконнорожденные, и этот проблематичный статус становится метафорой дисконфорты, который испытывает автор-женщина, когда выходит на литературную арену, на которой доминируют ее коллеги, авторы-мужчины¹⁶.

И действительно, ограниченный общественный опыт жизни женщин в России середины XIX века также ограничивал и круг тем, которые они могли со знанием дела описывать в своих текстах. Это влияло и на выбор предметов повествования, персонажей, места действия и даже стиля текстов, в которых на первый план выходит желание выбраться из стесняющих обстоятельств¹⁷. Как отметила Мэри Зирин, эта «концентрация внимания на частном все больше считалась критиками, разрабатывавшими принципы литературной эстетики, знаком архаичной приверженности романтическому эгоцентризму, в то время как современная действительность требовала научно-обоснованного, объективного — «мужского», «реалистического» — изображения широких срезом общественной жизни» [Zirin 1994: 78]. Эта проблема была характерна не только для российской литературной жизни 1860-х годов. В своем исследовании «Сентиментальное воспитание романа» (1999) американская исследовательница Маргарет Коэн убедительно показала, что реализм как стиль и реалистический роман как жанр были осознанно «маскулинизированы» в дискуссиях французских литературных критиков 1840—1850-х годов, в которых обсуждались преимущества и недостатки различных литературных методов. В этих дискуссиях реализм противопоставлялся сентиментализму и сентиментальному роману, рассматриваемому как «женский» жанр. По мнению Коэн, в ответ на нападки критиков

писатели-реалисты подтверждали свои претензии на главенствующее положение в современной литературе, идентифицируя роман как «мужской» жанр, создавая формы поэтики, которые вызывали ассоциации с маскулинными формами знания, и подвергая сомнению авторитет как женщин-писательниц, так и стилистический код сентиментализма в целом [Cohen 1999: 195].

В еще одном, более позднем исследовании Коэн сделала, как она отмечает, практически археологическое открытие, «выкопав» из литературного прошлого жанровую форму романа, которая процветала во Франции во время Июль-

16 Эти метафоры в тексте Панаевой вдохновлены ее собственным опытом: в «Воспоминаниях» она описывает обстановку квартиры, в которой она и Панаев принимали гостей. Сама Панаева в первые годы брака сидела за занавеской, которая буквально разделила пространство их дома на «мужское» и «женское» (Панаева А.Я. Воспоминания. С. 85—86).

17 Келли выделяет два основных типа сюжета в российской женской прозе 1840—1860-х годов: «the provincial tale» и «the escape plot» [Kelly 1994: 59—79].

ской монархии, но не признавалась как часть французского реалистического канона наряду с текстами Бальзака и Стендаля. Коэн называет эту жанровую форму «женский социальный роман» — тексты, не обязательно написанные женщинами, но тематически объединенные описаниями социальных проблем в жизни женщин. Жорж Санд, Луиза Мэно, Камилла Боден и другие романистки создавали произведения, которые бросали вызов маскулинной реалистической традиции, используя особую нарративную динамику и структуру сюжета. Несколько российских романов такого типа, в том числе «Женская доля», было посвящено именно «женскому вопросу». «Пансионерка» (1861) Надежды Хвоцинской, «Безвыходное положение» (1854) Софии Соболевой, «Саша» (1859) и «Живая душа» (1868) Марко Вовчок похожи на «женские социальные романы», описанные Коэн, по своей нарративной динамике и структуре сюжета.

Например, то, что большинство героинь романа «Женская доля» охарактеризованы как жертвы насилия, имеет благодаря нарративным стратегиям рассказчика определяющую ценность для развития сюжета. Высказанный в самом начале романа тезис (см. далее) определяет нарративную динамику, которая как бы проверяет на прочность границы «классического» реалистического нарратива. Коэн, следуя за Роланом Бартом, определяет «классический нарратив» как текст, в котором герменевтический (события, которые заставляют читателя задаться вопросом, почему они произошли) и проаретический (события — следствия) коды находятся в «оппозиции, создавая заряженное пространство, в котором создается и поддерживается интерес читателя» [Cohen 1995: 94]. В женском социальном романе, наоборот, вместо контраста два кода усиливают друг друга. Эта разница значительно изменяет структуру сюжета романа:

...вместо задержек, пауз и внезапных открытий основными герменевтически жестами в женском социальном романе становятся утверждения, акценты и повторы, иногда с вариациями. Устанавливая герменевтическую правду, проаретический код, в свою очередь, определяется тем, как расставлены акценты [Ibid.: 96].

И действительно истории страдающих женщин в романе так похожи друг на друга, что повторение становится комическим: большую часть героинь соблазняет и предает один и тот же человек (Софию, Олимпиаду и молодую крестьянку — Петр, Софию и Анну — Лакотников и т.д.). Акценты расставляются с помощью символических образов и риторики повествователя. Нарративное напряжение в типичном женском социальном романе, как и в романе «Женская доля», создается с помощью описаний попыток героинь избежать уготованной им доли. Попытки Софии найти «просвещенную любовь» и стремление Анны защитить свою независимость — это типичные противостояния, способствующие движению сюжета. Истории Софии, Анны и других жертв, следуя модели, описанной Коэн, служат примерами «нарративной правды», высказанной в начале романа. Эти сюжетные линии выполняют одновременно дидактическую и эмпатическую функции.

Такой тип нарративного «эмпатического сверхкодирования» требует от автора создания особого типа нарратора, который выполняет функцию «герменевтического гида». В типичном женском социальном романе такой нарратор

всевидающ, сентиментален, многословен, склонен к морализаторству и восклицаниям... и его главная функция состоит в том, что напоминать читателю о событиях сюжета и их значимости, используя разнообразные приемы, такие как гипербола, акцент, предзнаменование. Предзнаменования в особенности способствуют развитию сюжета. Читатель задается вопросом: как описываемые события будут соответствовать герменевтическому анонсу, который им предшествовал? [Ibid.: 97].

Интересно, что такой тип рассказчика уже появлялся в прозе Панаевой и раньше, в частности в ее повести «Семейство Тальниковых». Границы индивидуальной личности Наташи, рассказчицы и героини этого романа, в котором описываются ужасы взросления, полного физического и психологического насилия, сильно размыты. Как отмечают критики, ее индивидуальная личность сливается с личностями ее братьев и сестер и «всех... кто обойден заботой и подвергается насилию в семье. Наташа рассказывает свою историю... от общего лица, своего и других героев... борющихся за выживание и не заинтересованных в личных амбициях и нравственном развитии» [Holmgren, Gheith 2007: 132]. По мере того как развивались писательские навыки Панаевой, развивалась и эта повествовательная стратегия: в конце концов, в ситуации гендерной амбивалентности, в которой оказывается автор-повествователь «Женской доли», «я» рассказчика сливается с «мы» угнетенных женщин, которым роман и адресован. «Бедные и честные женщины» определены как главные адресаты романа в первых главах. Уже в самом начале романа рассказчик объявляет его главную тему, или, пользуясь термином Коэн, «социально-нравственную истину» [Cohen 1995: 95]:

Чего же вы можете ждать, бедные, честные женщины, в жизни? <...> И не ждите ничего пока от эмансипации женщин! — Это проповедование также бесплодно, как и сострадание к человечеству, о котором так долго и бесплодно толкуют! И разве вы не видите, что женщина, увлекавшаяся эмансипацией и отдававшаяся мужчине без всяких гражданских условий, — разве она не гибнет также в унижительном рабстве — и в придачу еще опозоренная! Поверьте, при разврате в обществе вам дают настолько свободы, чтобы без всяких жертв со стороны мужчин вы служили бы минутным прихотям, а потом — также без всяких жертв — легко было и развязаться с вами!¹⁸

По мере развития сюжета романа круг адресатов расширяется:

Поверьте! <...> Но долго-долго еще придется тебе, любящая и честная женщина, лить слезы отчаяния... Долго придется вам, бедняжки-младенцы, умирать тысячами... да и что за жизнь ваша! Сколько оскорблений вы вытерпите! И неужели эти страдалницы не дождутся никогда от цивилизованного общества лучшей участи? <...> Гордитесь же вы прогрессом в человечестве! Неужели вы не перестанете клеймить невинных детей позором их родителей!¹⁹

В этом отрывке адресат меняется по ходу высказывания: сначала рассказчик обращается к любящим, честным и, естественно, плачущим женщинам, которые должны поверить его доводам (инвектив «Поверьте!» фигурирует в этом

18 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть первая // Современник. 1862. № 3. С. 50–51.

19 Там же. С. 51–52.

коротком отрывке четыре раза). Затем адресатами становятся уже их незаконные дети, которые обречены на страдания, потому что так называемая эмансипация дала женщинам свободу, но не дала гражданских прав. Рассказчик предупреждает «страдалиц», что им долго придется ждать принятия в обществе. Затем он обращается непосредственно к обществу, которое ошибочно отождествляет прогресс с выставками домашних питомцев и искусственных грибов. Замыкая риторический круг, фрагмент завершается обращением к главным жертвам этого общества — женщинам и детям. Предполагаемый пол читателя тоже размыт: рассказчик заявляет, что текст предназначен для нравственного воспитания юношей, однако обращается ко всем жертвам тяжелой доли вне зависимости от их пола. Такая амбивалентность порождает моменты нарративной саморефлексии, в которых под сомнение ставятся эстетические категории литературного реализма и ограничения, которые они возлагают на автора в зависимости от его или ее пола. Структурные и стилистические элементы повествования, которые типично ассоциировались критиками середины XIX века с женским письмом, такие как характеристика персонажей, сюжетостроение, система образов и риторика эмпатии, в «Женской доле» трансформируются, как отмечает Мадлен Кан в дискуссии об английском романе, в «подрывные и интерактивные формы повествования, противостоящие... историческим конвенциям» [Kahn 1991: 37].

Гендерные аспекты реалистического повествования

Изначально рассказчик в «Женской доле» не указывает конкретно, к какому полу он или она принадлежит — грамматически повествование ведется от первого лица: «Все три женщины одинаково были несчастны. <...> Зачем они так унижены, между тем как лицемерие и преступление окружены уважением и спокойствием? В этих случаях у меня ум за разум заходит»²⁰.

Однако по ходу развития сюжета мы узнаём, что рассказчик — мужчина, как и предполагает псевдоним, выбранный Панаевой, однако это мужчина, который принимает проблемы женской эмансипации близко к сердцу. Грамматически рассказчик сохраняет мужской пол и обращается к читателям-мужчинам, но риторически он причисляет себя к женщинам, о чьей участи рассказывает читателям. В то же самое время рассказчик прямо говорит о том, что он далек от мнения, будто «все мужчины злодеи»; наоборот, его рассказ адресован юношам:

И чтобы не приписали мне такого же взгляда, я должен оговориться, что я пишу этот роман для юношей, которые вступают только в общество, а потому по неопытности часто увлекаются рутинными, вредными понятиями о многих вещах, — тем более вредными, что эти понятия усвоены большинством. <...> Живя с честным человеком, женщина не нуждается ни в каких законных правах, она под защитой его; но чуть она очутилась в руках эгоиста, она — жертва его прихотей и раба общественных условий. Чтобы окончательно оградить себя от нареканий пристрастного за-

20 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть первая // Современник. 1862. № 3. С. 130.

щитника женщин, я должен сказать, что знаю слишком много также страшных семейных драм, где страдают жестоко отцы во имя любви к детям... И все это честные люди, все это вам, бедным, надо выносить на своих плечах, чтоб легче было жить грязным, развратным эгоистам, которые готовы побить камнями каждого отца, если он захочет воспитать свою дочь не куклой, а матерью будущих граждан²¹.

Рассказчик Панаевой занимает амбивалентную трансгрессивную позицию и, используя попеременно то мужской голос авторитета, то женский голос эмпатии, использует повествовательный потенциал обоих. Однако Панаева как автор печаталась под мужским псевдонимом и говорила устами рассказчика-мужчины, что ставило ее в уязвимую позицию как создательницу реалистического произведения. С одной стороны, будучи женщиной-автором, она «одаляживала мужской голос власти» [Kahn 1991: 2]. Как отметила Мэри Зирин,

личности таких авторов не были тайной в литературных кругах, однако мужские псевдонимы давали им возможность описывать разные стороны общественной жизни с мужской точки зрения, не боясь, что их обвинят в том, что они лезут в сферу, о которой не имеют понятия [Zirin 1994: 79].

С другой стороны, если рассказчик подчеркивал аутентичность описываемых событий, утверждая, что он сам присутствовал при них, то гендерно-нейтральный голос делал такую стратегию неэффективной. Неизбежное деление читателей на тех, кто знал, что за именем Станицкий стоит женщина, и тех, кто не подозревал об этом, создавало пространство гендерной амбивалентности, в котором одно и то же высказывание можно было интерпретировать по-разному, в зависимости от пола рассказчика. Должны ли мы доверять рассказчице, потому что, как женщина, она сама пережила страдания, подобные тем, которые описывает, или же, наоборот, мы должны с уважением относиться к мнению, высказанному по этому вопросу мужчиной, так как он воспроизводит точку зрения беспристрастного наблюдателя?

Во фрагменте, приведенном выше, мужчины и женщины как адресаты объединены в коллективную общность «бедных, честных людей», страдания которых причинены общим врагом — «грязными эгоистами». Обращения к жертвам этих эгоистов, мужчинам и женщинам, будут продолжаться на протяжении всего романа. Гендерная амбивалентность, характеризующая рассказчика романа, распространяется также на образ читателя. Нарратор-мужчина обращается к читателям-мужчинам, «юношам». В то же время адресат риторических обращений в романе — часто «бедная женщина» или же «бедные люди». В этом контексте возникает вопрос, почему автор и рассказчик не обращаются напрямую к читательницам.

В литературе русского реализма читательницы часто описываются как чужеродные эмоциональные, незаинтересованные в серьезных темах, предпочитающие дешевые сенсации. Романы середины XIX века, в частности посвященные женскому вопросу, часто воспроизводят этот стереотип²². Делая акцент на том, что его адресаты — мужчины, рассказчик в «Женской доле» создает образ идеального читателя: молодого, впечатлительного юноши, для которого история, рассказанная в романе, станет открытием и призывом к действию.

21 Там же.

22 Примеры см. в: [Равинский 2006: 51–54].

Такой потенциально очень сильный эффект, который может производить художественное произведение, — одна из важных тем романа Панаевой, в котором часто обсуждается влияние литературы на «действительную жизнь». Недостаток образования и литература ответственны за распространение опасных заблуждений: «У нас в голове все романы да рыцари!», — упрекает читателей рассказчик. Разница между «романами» и «действительной жизнью» постоянно подчеркивается: «В романах можно так рассуждать, но не в жизни...»; София, несмотря на начитанность, «многого еще не понимала в этой действительной, грязной жизни»²³. Вместо этого мы узнаём, что она любила «волшебные сказки» настолько, что ее няня с трудом убеждала героиню, что это выдумки. Но рассказчик задается вопросом: зачем говорить детям, что волшебства не существует в реальности, если им можно объяснить проблемы современного общества — деньги как волшебная палочка, тщеславие как «живая» и «мертвая» вода или существование людей, которые становятся глухими и немыми как рыбы, сталкиваясь со страданиями и болью других, и т.д.

Во второй части романа дидактический потенциал волшебных сказок используется напрямую в описании сцены приезда Анны на постоянный двор:

Путешественницу смотритель ввел в комнату с ковром, с шелковой мебелью, с теплым и чистым воздухом. Когда смотритель ушел, то путешественница уселась на диван и разглядывая комнату, думала, что она теперь походит на сказочную героиню, которая по щучьему веленью, из хижины переносится во дворец. Ну а в действительной жизни, на станциях, только генеральское приказание творит такие чудеса²⁴.

В этой сцене Анна как фокализатор интерпретирует реальность в терминах «волшебных странностей», вызывая в памяти читателя типы повествования, не требующие правдоподобия и аутентичности. Как и положено в реалистическом повествовании, рассказчик описывает те же события как часть «действительной жизни», которой управляют принципы сословного деления, власти и социального порядка. Такой контраст создает особый тип повествовательного напряжения, делая акцент на мужском, привилегированном взгляде, необходимом для создания «правильного» реалистического текста.

Рассказчик в романе Панаевой размышляет о разных аспектах «правильного» литературного реализма, которые часто критиковались как характерные для женского письма. Один из таких аспектов — характеристики героев, и внимание, которое Панаева уделяет принципам этой техники, не случайно. Описания персонажей — это проблемный аспект женского письма: к примеру, об этом говорят в XIX веке Надежда Хвощинская в своих размышлениях о реализме, а в XXI веке — Маргарет Коэн, рассуждая о технике создания «поверхностных» характеристик [Cohen 1995: 112—116]. Обсуждая проблемы создания художественного характера, рассказчик «Женской доли» часто использует особую риторическую стратегию. Сначала он сообщает, что отказывается следовать правилам реалистического повествования, а потом, как будто бы уступая давлению со стороны читателей, все-таки выполняет требования жанра:

23 Станицкий Н. [Панаева А.А.] Женская доля. Часть вторая. Окончание // Современник. 1862. № 5. С. 104, 116.

24 Там же. С. 226.

Однако я ничего не сказал о наружности Григория Андреевича, ни о его госте. Признаюсь, я не мастер списывать паспортные портреты моих героев и героинь. Пожалуй, можно описать каждую морщинку на лице Григория Андреевича, — но что толку, если для читателя он все-таки останется выцветшим дагерротипным портретом? Но так и быть: скажу кратко об их наружности²⁵.

Или чуть позже: «О наружности Лакотникова могу сказать определительно только, что это был видный мужчина...»²⁶. Такой дескриптивный минимализм в «Женской доле» выполняет особую функцию в рамках поэтики женского социального романа: он перенаправляет внимание читателя с внешности персонажа на его внутреннюю характеристику. В этом фрагменте, к примеру, обсуждается именно разница между такими пере- и недоописаниями, которые часто обсуждались в современных дискуссиях о женском письме.

Привилегированная позиция писателя-реалиста часто высмеивается с помощью сатиры гоголевского типа, на что указывают прямые ссылки на произведения писателей-реалистов, например «Ревизор» (1836): «Это все так приятно, так трогательно, что в то время, как я пишу эти строки, сам не знаю отчего — но слезы так вот рекой и льются... [как] у жены зрителя в “Ревизоре”»²⁷. Схожим образом саморефлексия рассказчика часто проявляется в едких замечаниях, которые делают очевидным то волнение, которое он испытывает, представляя свой рассказ на суд публики: «Однако что я делаю! — передаю грубое воззрение злого лакея на жизнь благороднейших людей!»²⁸.

В другом репрезентативном фрагменте рассказчик-сатирик фигурирует как голос разума и представитель всех угнетенных, высмеивая пушкинские поэтические описания русской зимы:

...мороз заметно усиливался. Наши поэты вообще часто воспевали прелесть русской зимы; а наши патриоты, проживающие в Италии или в Париже большую часть своей жизни, восторгаются трескучими морозами, которым мудрые мужи приписывают мощь тела и духа русского человека. Я согласен, что мороз придает бодрость тому, кто, целую ночь просидев за ужином, на другое утро встал с туманной головой, — он, разумеется, пройдясь по морозу, освежится настолько, что почувствует силу снова провести так же и следующую ночь. Поверю также, что русская зима имеет приятность для тех, кто, закутавшись в собольи и медвежьи шубы, промчится на рысках после длинного обеда в оперу. Согласен, что, может быть, есть поэзия в морозе и для того, кто скачет на лихой тройке с сотенного пикника. Но сомневаюсь, чтобы мороз придавал бодрость духа и тела ямщику, сидящему на козлах²⁹.

Рассказчик просит читателей представить себе конкретного ямщика («посмотрите, как он съезжился в своем дырявом армячишке»). Ужасный холод, который приходится терпеть этому ямщику, очевиден, но его замечает только молодая женщина Анна, и рассказчик саркастически отмечает, что «она только

25 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть вторая. Окончание // Современник. 1862. № 5. С. 261.

26 Там же. С. 211.

27 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть первая // Современник. 1862. № 3. С. 89–90.

28 Там же. С. 94.

29 Станицкий Н. [Панаева А.Я.] Женская доля. Часть вторая. Окончание // Современник. 1862. № 5. С. 203–204.

по женской чувствительности не разделяла того мудро-спокойного мнения, что все нишечем русскому мужику»³⁰. С помощью риторического приема привилегированное право любить русскую зиму, добрую к богатым и злую к бедным, представлено по контрасту с описанием женской чувствительности, таким образом выставляя мужской взгляд на мир как бездушный. Сатира Панаевой направлена сразу на несколько объектов: во-первых, она указывает на социальное неравенство; во-вторых, приравнивая общественные привилегии к мужскому взгляду на «действительную жизнь», писательница подчеркивает сходства между жертвами социальной и гендерной дискриминации.

Ограничения, которые конвенции литературного реализма накладывают на структуру сюжетов, также обсуждаются в заключительной части романа: «Если так принято, чтобы автор заканчивал свой роман подробным отчетом, что и как продолжают существовать главные лица, то я должен это сделать»³¹, — размышляет рассказчик. В финальном размышлении о конвенциях реалистического повествования рассказчик, в этом случае, очевидно, мужчина, характеризует себя риторически как нарратора, который может объективно оценить свой собственный рассказ. Продолжая пользоваться риторической стратегией, инициированной еще в начале романа, он сначала задается вопросом, должен ли роман предлагать читателю «заклучение», а потом рассказывает о жизни, которую герои ведут после окончания романа.

Рассказчик в романе Панаевой часто делится с читателями своими размышлениями о том, с какими трудностями сталкивается писатель, создавая текст, соответствующий требованиям литературной эстетики русского реализма. В результате описание проблем, с которыми рассказчик сталкивается в этом процессе (изображение персонажей, выбор пола рассказчика, реалистичность событий и динамика сюжета), часто сопровождается комментарием, как именно их можно решить. «Женская доля» написана в традициях классического реалистического романа, но в этом тексте также выведены на первый план ограничения, которые на такой тип повествования накладывают гендерная фокализация: историю воспринимают по-разному в зависимости от того, рассказывает ее мужчина или женщина. Противостояние доминирующей литературной эстетике очевидно проявляется на структурном и дискурсивном уровнях текста и становится предметом дискуссии, которая отражает тему романа — проблемы женской эмансипации.

Голос рассказчика в романе «Женская доля» ставит под сомнение устоявшиеся эстетические и политические конвенции литературного повествования, пытаясь расширить их границы. Подобно Надежде Хвощинской и другим женщинам-писательницам этого периода, Панаева «искала путь, который могла проложить себе в своеобразной российской литературной и политической жизни именно женщина» [Hoogenboom 2002: 134]. Рассматривая роман «Женская доля» как российскую вариацию жанра «женского социального романа», мы выявляем базовую жанровую формулу, лежащую в основе поэтики этого в остальных аспектах очевидно реалистического романа.

Построение романа Панаевой, которое кажется необычным в сравнении с другими текстами 1860-х годов в России, оказывается, таким образом, набором типичных нарративных стратегий, используемых в определенных жанрах

30 Там же. С. 207.

31 Там же. С. 249.

женского письма. Этот набор схож по составу в разных европейских литературных традициях и виден особенно четко в романах, написанных женщинами в период обостренных критических дискуссий о природе литературного реализма и о женском равноправии. Восстанавливая последовательность риторических приемов рассказчика в романе «Женская доля», мы можем восстановить стратегию, с помощью которой Панаева создавала свой собственный стиль реалистического письма: признавая ограниченность нарративных стратегий гендерной фокализации, она тем не менее использовала все их преимущества.

Библиография / References

- [Бессонов 1978] — *Бессонов Л.* Об авторской принадлежности романа «Три страны света» // Некрасовский сборник. Вып. 6. Л.: Наука, 1978. С. 111—130.
- (*Bessonov L.* Ob avtorskoy prinalozhnosti romana "Tri strany sveta" // Nekrasovskiy sbornik. Iss. 6. Leningrad, 1978. P. 111—130.)
- [Боград 1959] — *Боград В.Е.* Журнал «Современник» 1847—1866: Указатель содержания. М.; Л.: ГИХЛ, 1959.
- (*Bograd V.E.* Zhurnal "Sovremennik" 1847—1866: Ukazatel' soderzhaniya. Moscow; Leningrad, 1959.)
- [Евгеньев-Максимов 1934] — *Евгеньев-Максимов В.Е.* «Современник» в 40—50 гг.: от Белинского до Чернышевского. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934.
- (*Evgen'ev-Maksimov V.E.* "Sovremennik" v 40—50 gg.: ot Belinskogo do Chernyshevskogo. Leningrad, 1934.)
- [Евгеньев-Максимов 1936] — *Евгеньев-Максимов В.Е.* «Современник» при Чернышевском и Добролюбова. Л.: Гослитиздат, 1936.
- (*Evgen'ev-Maksimov V.E.* "Sovremennik" pri Chernyshevskom i Dobrolyubove. Leningrad, 1936.)
- [Жирков 2001] — *Жирков Г.В.* История цензуры в России XIX—XX вв. М.: Аспект-Пресс, 2001.
- (*Zhirkov G.V.* Istoriya tsenzury v Rossii XIX—XX vv. Moscow, 2001.)
- [Кюянцева 2011] — *Кюянцева О.А.* Интерпретация романа А.Я. Панаевой «Женская доля» в критике и литературоведении // Висник ЛНУ им. Тараса Шевченка. 2011. Т. 214. № 2. С. 148—152.
- (*Kuyantseva O.A.* Interpretatsiya romana A.Ya. Panayevoy "Zhenskaya dolya" v kritike i literaturovedenii // Visnik LNU im. Tarasa Shevchenka. 2011. Vol. 214. № 2. P. 148—152.)
- [Лемке 1904] — *Лемке М.К.* Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов. СПб.: Тип.-лит. «Герольд», 1904.
- (*Lemke M.K.* Epokha tsenzurnykh reform 1859—1865 godov. Saint Peterburg, 1904.)
- [Марусенко 1997] — *Марусенко М.А.* Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» // Вестник СПбГУ. 1997. Сер. 2. № 1. С. 37—52.
- (*Marusenko M.A.* Atributsiya romanov "Tri strany sveta" i "Mertvoe ozero" // Vestnik SPbGU. 1997. № 1. P. 37—52.)
- [Мельников 1998] — *Мельников Б.В.* О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» // Русская литература. 1998. № 3. С. 98—103.
- (*Mel'nikov B.V.* O novykh atributsiyakh romanov "Tri strany sveta" i "Mertvoe ozero" // Russkaya literatura. 1998. № 3. P. 98—103.)
- [Михайлова 2000] — *Михайлова М.В.* Книга Е.А. Колтоновской «Женские силуэты» — теоретическое обоснование женского творчества // Гендерные исследования. 2000. № 4. С. 127—135.
- (*Mikhaylova M.V.* Kniga E.A. Koltonovskoy "Zhenskie siluety" — teoreticheskoe obosnovanie zhenskogo tvorchestva // Gendernye issledovaniya. 2000. № 4. P. 127—135.)
- [Михайлова 2006] — *Михайлова М.В.* Книга Е.А. Колтоновской «Женские силуэты» — теоретическое обоснование женского творчества // Гендерные исследования. 2006. № 4. С. 127—135.
- (*Mikhaylova M.V.* Kniga E.A. Koltonovskoy "Zhenskie siluety" — teoreticheskoe obosnovanie zhenskogo tvorchestva // Gendernye issledovaniya. 2006. № 4. P. 127—135.)
- [Равинский 2006] — *Равинский Д.* Писательницы о читательницах: женское чтение на страницах русской женской прозы XIX века // Женский вызов: русские писательницы XIX — начала XX века / Под ред. Э. Шоре и Е.Н. Стrogановой. Тверь: Лилия Принт, 2006. С. 51—61.
- (*Ravinskij D.* Pisatel'nitsy o chitatel'nitsakh: zhenskoe chtenie na stranitsakh russkoy zhenskoy prozy XIX veka // Zhenskij vyzov: russkie pisatel'nitsy XIX — nachala XX veka / Ed. by E. Shore and E.N. Stroganova. Tver', 2006. P. 51—61.)
- [Скабичевский 1892] — *Скабичевский А.М.* Очерки истории русской цензуры, 1700—1863 гг. СПб.: Ф. Павленков, 1892.

- (*Skabichevskiy A.M.* Ocherki istorii russkoy tsenzury, 1700—1863 gg. Saint Petersburg, 1892.)
- [Andrew 1993] — *Andrew J.* Narrative and Desire in Russian Literature, 1822—1849: The Feminine and the Masculine. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1993.
- [Belknap 1997] — *Belknap R.L.* Survey of Russian Journals, 1840—80 // *Literary Journals in Imperial Russia* / Ed. by D.A. Martinsen. Cambridge: Cambridge UP, 1997. P. 91—116.
- [Cohen 1995] — *Cohen M.* In Lieu of a Chapter on Some French Women Realist Novelists // *Spectacles of Realism: Body, Gender, Genre* / Ed. by M. Cohen and Ch. Prendergast. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995. P. 90—119.
- [Cohen 1999] — *Cohen M.* The Sentimental Education of the Novel. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- [Costlow 1994] — *Costlow J.* Love, Work and the Woman Question in Nineteenth Century Russian Women's Writing // *Women Writers in Russian Literature* / Ed. by T.W. Clyman and D. Greene. Westport (Con.); London: Greenwood Press, 1994. P. 61—76.
- [Demidova 1994] — *Demidova O.R.* The Reception of Charlotte Brontë's Work in Nineteenth-Century Russia // *The Modern Language Review*. 1994. No. 89. P. 689—696.
- [Demidova 1996] — *Demidova O.R.* Russian Women Writers of the Nineteenth Century // *Gender and Russian Literature: New Perspectives* / Ed. by R. Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 92—111.
- [Gheith 2001] — *Gheith J.M.* Redefining the Perceptible: The Journalism(s) of Evgeniia Tur and Avdot'ia Panaeva // *An Improper Profession: Women, Gender, and Journalism in Late Imperial Russia* / Ed. by B.T. Norton, J.M. Gheith. Durham: Duke University Press, 2001. P. 51—73.
- [Gheith 2004] — *Gheith J.M.* Finding the Middle Ground: Krestovskii, Tur, and the Power of Ambivalence in Nineteenth-Century Russian Women's Prose. Evanston: Northwestern University Press, 2004.
- [Heldt 1998] — *Heldt B.* Gender // *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel* / Ed. by M.V. Jones and R.F. Miller. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. P. 251—270.
- [Herrmann 1979] — *Herrmann L.* Jacques in Russia: A Program of Domestic Reform for Husbands // *Studies in the Literary Imagination*. 1979. No. 12. P. 61—72.
- [Holmgren, Gheith 2007] — *Holmgren B., Gheith J.M.* Art and Prostokvasha: Avdot'ia Panaeva's Work // *The Russian Memoir: History and Literature* / Ed. by B. Holmgren. Evanston: Northwestern University Press, 2007. P. 128—144.
- [Hoogenboom 2002] — *Hoogenboom H.* "Ya rab deistvitel'nosti": Nadezhda Khvoshchinskaia, Realism, and the Detail // *Vieldeutiges nicht-zu-ende-sprechen: Thesen und Momentaufnahmen aus der Geschichte russischer Dichterinnen* / Hrsg. von A. Rosenholm und F. Göpfert. Fichtenwalde: Göpfert, 2002. P. 129—149.
- [Hoogenboom 2015] — *Hoogenboom H.* Sentimental Novels and Pushkin: European Literary Markets and Russian Readers // *Slavic Review*. 2015. Vol. 74. No. 3. P. 553—574.
- [Hoogenboom 2020] — *Hoogenboom H.* Noble Sentiments and the Rise of Russian Novels. Toronto: University of Toronto Press, 2020.
- [Kahn 1991] — *Kahn M.* Narrative Transvestism: Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- [Kahn et al. 2018] — *Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S.* A History of Russian Literature. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- [Karp 1979] — *Karp C.* George Sand and Turgenev: A Literary Relationship // *Studies in the Literary Imagination*. 1979. No. 12. P. 73—81.
- [Kelly 1994] — *Kelly C.* A History of Russian Women's Writing, 1820—1992. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- [Kelly 1995] — *Kelly C.* The First-Person "Other": Sof'ia Soboleva's 1863 Story "Pros and Cons" (I Pro, i Contra) // *Slavonic and East European Review*. 1995. Vol. 73. No. 1. P. 61—81.
- [Lanser 1995] — *Lanser S.S.* Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology // *Narrative*. 1995. Vol. 3. No. 1. P. 85—94.
- [Ledkovsky 1974] — *Ledkovsky M.* Avdotya Panaeva: Her Salon and Her Life // *Russian Literature Triquarterly*. 1974. No. 9. P. 423—432.
- [Norton, Gheith 2001] — *An Improper Profession: Women, Gender, and Journalism in Late Imperial Russia* / Ed. by B.T. Norton, J.M. Gheith. Durham: Duke University Press, 2001.
- [Rosenholm 2008] — *Rosenholm A.* Writing as Space of Pain and Refuge: Vera by Nadezhda Dmitrievna Khvoshchinskaia // *Masquerade and Femininity* / Ed. by U. Chowanec, U. Phillips, M. Rytönen. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008. P. 55—72.
- [Rosslyn 1996] — *Rosslyn W.* Conflicts over Gender and Status in Early Nineteenth-Century Russian Literature: the Case of Anna Bunina and her Poem Padenie Faetona // *Gender and Russian Literature: New Perspectives* / Ed. by R. Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. P. 55—75.
- [Ruud 1982] — *Ruud C.* Fighting Words: Imperial Censorship and the Russian Press, 1804—1906. Toronto: University of Toronto Press, 1982.
- [Zirin 1994] — *Zirin M.F.* Women's Prose Fiction in the Age of Realism // *Women Writers in Russian Literature* / Ed. by T.W. Clyman and D. Greene. Westport (Con.); London: Greenwood Press, 1994. P. 77—94.