

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

О.М. Гончарова¹

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

РУССКАЯ ЖЕНЩИНА 1860-Х В «ЗЕРКАЛЕ» ИДЕЙ И ЛИТЕРАТУРЫ

Решение «женского вопроса» принадлежит идейному наследию 1860-х годов. Образ «новой женщины», возникший в радикальной публицистике, нашел отражение в литературе и стал примером для жизненных практик участниц женского движения в России. Сложность и неоднозначность этого культурного феномена показаны в статье сквозь призму взаимоотражений идеологических принципов и литературной рефлексии.

Ключевые слова: эпоха 1860-х годов, идеология «мыслящих реалистов», принципы гендерного конструирования, антропологическая модель, образ «новой женщины», мемуарные тексты шестидесятниц

O.M. Goncharova

The Herzen State Pedagogical University of Russia

RUSSIAN WOMAN OF THE 1860S THROUGH THE PRISM OF IDEAS AND LITERATURE

The solution of the “women’s issue” belongs to the ideological legacy of the 1860s. The image of the “new woman” raised in radical essays was reflected in literature, and for the participants in the women’s movement in Russia it turned into a life-style model. The article highlights the complexity and ambiguity of this cultural phenomenon through the light of the cross-reflection between ideological principles and literary analyses.

Key terms: era of the 1860s, the ideology of “critically thinking realists”, the principles of gender construction, the anthropological model, the image of the “new woman”, memoir prose by women of the 1860s

Эпоха 1860-х годов – время борьбы идей, культурных смыслов и изменения реалий. Именно в это время созданные «мыслящими реалистами» новые ментальные устремления не только «перекраивали» интеллектуальное пространство культуры, но и становились основой реальных жизненных практик русской интеллигенции. Более всего конструктивно-идеологический характер эпохи отразился в идее построения «нового человека», призванного изменить ход истории. «Торопливая» работа по его созданию кипела и на страницах радикальных журналов, и в романах, описывающих новый «тип», и в реальной жизни, в которой нетерпеливое молодое поколение стремилось к немедленной реализации выданных кумирами – Н. Чернышевским, Д. Писаревым, Н. Добролюбовым – «инструкций». Молодежь, протестующая против сложившегося уклада жизни, «осваивала готовые идеи и строила свою жизнь по созданным для нее рецептам» [Живов, 2002, с. 696]. Особый энтузиазм «мыслящих реалистов» эпохи 1860-х проявился в самом, пожалуй, известном их «философском изобретении» – построении особой социальной конструкции «новой

¹ Гончарова Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург.

женщины». Ее жизненной реализацией, пусть и литературной, но для современников достоверно значимой, стал образ Веры Павловны, которую как экспериментальную модель новой *женственности* создает Чернышевский в романе «Что делать? Из рассказов о новых людях» (1863). Именно решение «женского вопроса» на страницах книги стало «настоящей революцией» [Богданович, 1929, с. 55], вызвавшей необыкновенный накал в обществе. Если видные шестидесятницы – Е. Водовозова, Е. Штакеншнейдер, например, – в своих воспоминаниях пишут о восторге, с которым встретили образ «новой женщины», то большая часть современной им прессы осудила роман безоговорочно¹.

«Женский вопрос» в среде радикалов-шестидесятников, тем не менее, оставался самым «насушным» и активно обсуждался в публицистике, где всякое суждение о *женском* становилось презентацией новых идей и требований к «человеку прогресса». Мечтая о человеке будущего, в «нулевом» социальном положении русской женщины «реалисты» видели благодатную почву для антропологических экспериментов². Признание полного бесправия женщины уже само по себе инициировало необходимость ее освобождения, в котором не столь остро нуждались мужчины. Именно в этой идее и скрывается глубинная сущность интереса шестидесятников к «женскому вопросу»: они считали, что именно женщина, по словам П. Ткачева, «при настоящих условиях своей жизни, всего легче может сделаться “новым человеком”» [Ткачев, 1986, с. 129]. Т. Богданович – племянница Ткачева, воспитанная в его семье, позднее напишет: «“Новые люди” все же принадлежали к привилегированным, так как они были мужчины. Они и сами это понимали. Поэтому “женский вопрос” играл в ту пору такую первенствующую роль. Женщины были такие же рабы, как крестьяне – в обществе. Их надо было во что бы то ни стало раскрепостить. И их раскрепощали самым энергичным образом» [Богданович, 1929, с. 35-36]. Предлагая женщине во имя освобождения отринуть все, что было ей привычно и присуще, русские радикалы отводили ей особую «роль» в среде «новых людей». «Люди будущего», писал тот же Ткачев, ищут в женщине прежде всего соратника: «Они ищут их, стараются привлечь к себе <...>, потому что в них они скорее могут найти самых деятельных и страстных помощниц» [Ткачев, 1986, с. 150]. Русские женщины, увлеченные новыми идеями, с воодушевлением стали «соратницами» и «помощницами» мужчин в деле радикального переустройства и мира, и человека.

Хорошо известно, как этот вновь обретенный статус обернулся возникновением типа «нигилистки», очерченного новыми правилами поведения, стилем одежды, привычками и т.д. Для современников это были «передовые девицы, стриженные, с синими очками, в мужских пиджаках» [Мещерский, 2003, с. 416]. В реальной русской жизни заявил о себе и новый тип гендерных стратегий, который находил себе выражение в самых разнообразных формах – женское образование, трудовые товарищества, участие в радикальных кружках, новый «любовный быт», но всегда протестных, конфронтующих с социумом по своему существу. Несмотря на неприятие окружающими крайних форм женского нигилизма, в среде русской интеллигенции постепенно сложилось уважительное отношение к «идейным» женщинам, поддержанное, несомненно, литературой и публицистикой. Именно в этих текстах создавался героический ореол вокруг «новой женщины», а стремление к «идеалу», служение «делу» признавались ее основными интенциями. Самой яркой презентацией темы стала статья М. Михайлова «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» («Современник», 1860), которая «произвела в русских умах землетрясение» [Шелгунов, 1967, с. 121]. Активно осмыслялась она и в литературном творчестве, прежде всего – в произведениях женщин-писательниц, описывавших по большей части тяжелую «женскую долю» (М. Вовчок, С. и Н. Хвоштинские, М. Цибрикова, С. Соболева, А. Панаева). Пытались

¹ Подробнее о критических журнальных публикация, посвященных роману «Что делать?», см.: [Калаушин, 1940].

² Об основных антропологических принципах и стратегиях идеологов 1860-х годов см.: [Гончарова, 2011].

они создать и образ «новой женщины», чаще всего – в ориентации на роман Чернышевского. Такие героини есть, например, в романе А. Панаевой «Женская доля» (1862), где уродливым семейным нравам противостоят «новые люди» – Анна и учитель Снегов, или в текстах Н. Хвощинской, рисующей становление «новой женщины» в повестях «Пансионерка», «Былое» и популярном романе «Большая медведица». Несмотря на декларативный характер идеальных женских образов, они были именно тем «зеркалом», в котором видели себя современницы. В отличие от женщины прежней с ее «узкосемейными» ценностями, шестидесятницы даже и мечтали о другом. Например, Л. Шелгунова вспоминает: «Я дошла до того, что бредила эшафотом» [Шелгунова, 1967, с. 76], аналогичные устремления зафиксированы и в «Воспоминаниях революционерки» В. Ваховской: «Мне стало совестно, что у меня есть средства к жизни, что я не принуждена зарабатывать на свое пропитание. Мне хотелось бедности, труда, борьбы...» [Ваховская, 1928, с. 8].

«Рациональный» характер такой антропологической модели очевиден: «новая женщина» возникла в русской культуре «как законченная модель, зародившаяся в головах мужчин-теоретиков» [Розенхольм, 1995, с. 148], как «социальная фикция» [Живов, 2002, с. 688]. Своеобразная «фиктивность» созданной модели *женственности* отразила не только специфические черты женской эмансипации в России, но и основные принципы и стратегии «гендерного конструирования» в идеологии 1860-х годов. Так возникает в русской жизни дуальная перспектива в понимании *женского* и женской судьбы: реальная жизнь не согласовалась с новыми идеями, отрицала их, но идеи строили свою жизнь как новую реальность, отрицая практику обыденной жизни. Идея, таким образом, оказалась обаятельнее и, как ни парадоксально, реальнее самой жизни в глазах шестидесятниц, твердо веривших в свои принципы. Тем не менее, драматичное противостояние *реального* и *идеального*, пусть и не замеченное многими, сопутствовало «прогрессисткам». Неслучайно самые последовательные из них оказались позднее в рядах революционеров-террористов, другие – пересмотрели свое прошлое. Ретроспективное осмысления женской судьбы, связанной с феноменом «новой женщины», ее прошлым увлечением идеями 1860-х, не менее интересное явление культуры, чем история самого женского движения.

С одной стороны, мы можем увидеть прямолинейную саморефлексию в воспоминаниях «несгибаемой» В. Фигнер. Она описывает свою молодость, проведенную в университете Цюриха, как путь «новой женщины», а своих подруг, ставших позднее известными революционерками, показывает в героико-романтическом ореоле «идейных борцов». Такая героизация – несомненно, искренняя – важна автору воспоминаний потому, что и она, и ее подруги в других «зеркала» выглядели совсем иначе. Настроенный против женской эмансипации В. Мещерский – литератор, журналист и публицист, назвал их «цюрихскими бабенками», которые «предпочли остаться в ореоле изгнания за какое-то, по их мнению, великое дело будущего» [Мещерский, 2003, с. 415]. Интересно, что Фигнер никогда не забывает упомянуть о *женственности* соратниц по борьбе, что подчеркивает их особую исключительность рядом с мужчинами, поскольку речь идет о мужественной *женственности*. Рассказывая, например, о «Процессе 50-ти», она пишет: «На скамьях подсудимых молодые миловидные личики невольно привлекали взгляд. Трогательной красотой выделялась моя сестра Лидия, виднелась шапка темных кудрей Бардиной <...>, хорошенькая головка Медведевой» [Фигнер, 1964, 1; с. 230]. В портрете С. Перовской, выросшей на идеях 1860-х и казненной за участие в царевубийстве, мемуаристка отмечает те же черты: «Во всем белом миловидном личике ее было много юного, простого и напоминающего ребенка <...> в ее натуре была и женственная мягкость, и мужская суровость. Нежная <...> к людям из народа, она была требовательна и строга по отношению к товарищам-единомышленникам, а к политическим врагам <...> могла быть беспощадной» [Фигнер, 1964, 1; с. 275]. С другой стороны, встречаем и более сложные принципы ретроспективного определения женской идентичности шестидесятницы. Интересные материалы дают, например, тексты самых, пожалуй, известных и ярких «новых женщин» эпохи – А. Панаевой и С. Ковалевской. Приобретшие популярность и выразившие свое *credo*

в 1860-е годы, о прошлом они обе стали писать в 1880-х, что заставляет еще более пристально взглянуть в то «зеркало», которое они представили своим читателям.

«Воспоминания» А. Панаевой – самый известный мемуарный текст, хорошо знакомый историкам литературы как источник сведений об эпохе и ее деятелях. Однако уже не раз было замечено, что перо этой мемуаристки весьма «прихотливо» и не всегда достоверно. За чертами Я-героини Панаевой просматривается тенденция к моделированию образа «необычной женщины», внимание к нему она проявляла и в своих художественных произведениях (например, в повести «Степная барышня», 1855). Создавая модель «биографии», Панаева не стремится, однако, к самооправданию, ее воспоминания – это поиск самоидентичности, связанный с опытом своего поколения и своего времени. Текст воспоминаний она писала в самый трудный период своей жизни, когда, отошедшая от привычного окружения, жила в одиночестве и тягостной обстановке. Панаева в своем тексте возвращается назад – в лучшие времена, рисует себя такой, какой хотелось бы ей войти в историю столь знакового для России поколения. По сути, перед читателем даже и не личная биография, а именно биография поколения. Потому Панаева откровенно использует устойчивые литературные мотивы образа «новой женщины»: например, в описании «начал» – детства и юности, закономерно неприглядных и суровых. Они и являются тем «негативом» жизни, который «новому человеку» нужно преодолеть (этот прием Панаева уже использовала в романах «Семейство Тальниковых» и «Женская доля»).

Также традиционно и описание замужества юной Панаевой, которая попадает в удушливую атмосферу жизни грубоватой и пошловатой родни. Хотя из воспоминаний кузена ее мужа – В. Панаева, мы можем узнать совершенно другие сведения о событии, это не столь важно. Семейные сцены рисуются мемуаристкой в ориентации на роман Чернышевского, на образ его «пошлых людей», от жизни с которыми избавляется Вера Павловна. И это – «правда» Панаевой, так она видит себя. По этой «линии» она и ведет свою автобиографическую героиню: от неудачного брака к деятельности помощницы Некрасова в редакции знаменитого «Современника». Только здесь героиня Панаевой находит выход и, как полагается настоящей шестидесятнице, – в трудовой деятельности. Мемуаристка рассказывает о том, как ей пришла в голову идея создания журнала, в котором мог бы печататься Белинский: «Я спросила у Грановского, почему те личности, которые имеют средства, не хотят издавать журнал и этим дать возможность Белинскому выйти из его скверного положения?» [Панаева, 1986, с. 155]. Таким образом, именно знаковые для 1860-х «Современник» и имя Белинского становятся у Панаевой началом ее новой жизни. В следующей главе представлена уже реализация идеи Панаевой, а сама она описана как самая деятельная участница мероприятия: «Мы засиделись почти до рассвета, ведя разговоры о новом журнале» [Панаева, 1986, с. 160].

Так начинается новый этап жизни героини, ставшей истинной шестидесятницей – «новой женщиной», лишенной, однако, каких бы то ни было крайностей. Показательно, что Панаева опускает в любую возможность говорить о «тройственном» союзе и о связи с Некрасовым, вполне допустимых по «кодексу» 1860-х, но о крайностях нигилизма, свойственных женской молодежи 1860-х, пишет. Видимо, оценка «любовного быта» шестидесятников уже изменилась, и свобода семейных отношений в мемуарах Панаевой не могла стать чертой идеальной женской модели. Так же поступает и Л. Шелгунова, участница другого известного «тройственного» союза эпохи. Ее воспоминания, писавшиеся в 1890-е годы, посвящены исключительно мужу – Н. Шелгунову, содержат его письма, записки, отрывки из дневников и рисуют образ идеальной семьи и идеальной женщины – верной подруги радикального мыслителя и публициста, уже умершего к тому времени, но ставшего необыкновенно знаменитым. Такие ретроспективные «поправки» оказываются существенным элементом замысла «идеальных» автобиографий, поскольку были призваны скорректировать уже не соответствующую мифологии «новой женщины» информацию. Ведь даже близкие обеим мемуаристкам современники невольно обращали внимание на специфику их поведенческих текстов. Е. Штакеншнейдер делает в 1864 году такую

дневниковую запись: «Я не могла приобщиться взгляду Шелгуновой на эмансипацию женщин. Ее свободные женщины были Панаева, какие-то француженки, с которыми она познакомилась в Париже. Слово “лоретка” я в первый раз слышала от нее. Иногда восхваление их доходило до того, что меня высылали из комнаты, чтобы удобнее было исчислять их подвиги по пути к прогресса. <...> меня и берет раздумье, скорбела ли Шелгунова в самом деле о людских неправдах, любила ли истину или у ней только руки чесались и идеал жизни посреди лореток?» [Штакеншнейдер, 1934, с. 344-345].

В этом контексте понятно особое отношение Панаевой к проблеме *женского* в целом. О чем бы ни шла речь, *Я*-героиня всегда обозначает свое особое место: она не похожа и не хочет быть похожей на других женщин, она всегда знает и понимает больше, а к различным проявлениям женской самостоятельности относится снисходительно. Такая позиция понятна: пишет Панаева о тех женщинах, которые нашли себя, реализовали свой талант, стали известными, ее же собственная нереализованность отражается в моделируемой позиции автобиографической героини. Заметно, что о тех женщинах, которые могли стать с ней вровень или же достигли большего, Панаева предпочитает говорить очень мало. Например, О. Чернышевская, имя которой, казалось бы, так важно для «Воспоминаний», упоминается в обширном тексте всего один раз, да и то вскользь: «В течение одной зимы у жены Чернышевского собиралось по субботам много студентов, но – для танцев. Чернышевский под шум веселого говора танцующих и звуки фортепьян работал у себя в кабинете» [Панаева, 1986, с. 284].

Знаменитые и многого добившиеся в жизни женщины вызывают негативное отношение у мемуаристки: она, например, дает весьма неприглядные характеристики знаменитой балерине Истоминой и «кавалерист-девице» Н. Дуровой [Панаева, 1986, с. 34-35, 62]. Настоящей карикатурой становится в изображении Панаевой отношения П. Виардо и И. Тургенева. Например: «Любовь Тургенева к Виардо мне <...> надоедала <...>. Тургенев так неистово аплодировал и вслух восторгался пением Виардо, что возбуждал ропот в соседях нашей ложи. Виардо отлично пела и играла, но была очень некрасива, особенно неприятен был ее огромный рот. В типе ее лица было что-то еврейское: хотя Тургенев клялся всем, что она родом испанка, но жадность к деньгам в Виардо выдавала ее происхождение» [Панаева, 1986, с. 115]. Такое отношение к певице, несомненно, связано и с личными аспектами. Панаева и Виардо чем-то похожи: они почти ровесницы, обе из артистических семей, обе занимались творчеством и, главное, Виардо – тоже участница «тройственного» семейного союза, но она сумела стать одной из самых знаменитых и почитаемых женщин своего времени, сполна реализовала себя.

В несколько иной стилистике Панаева пишет о тех шестидесятницах, которые, с большими трудностями получив образование, стали профессорами и учеными. Казалось бы, их авторитет непререкаем, но и здесь мемуаристке удастся сохранить свою позицию. Например, знаменитой С. Ковалевской посвящено всего несколько строк текста: «В. О. Ковалевский часто бывал у нас, он-то и познакомил меня со своей невестой, которой тогда было лет семнадцать. Это была очень хорошенькая барышня, живая, веселая, но уже тогда избравшая себе целью изучить высшую математику. Теперь г-жа Ковалевская сделалась профессором Стокгольмского университета» [Панаева, 1986, с. 349]. Так же коротко представлена на страницах «Воспоминаний» и М. Бокова, хотя подробности ее жизни прямо соотносятся с судьбой самой Панаевой. Ведь другим известным «тройственным» союзом той эпохи был союз Боковых – Сеченова. Но Панаева-мемуаристка, как видим, предпочитает не сравнивать себя ни с кем. Возможно, еще и потому, что Бокова, получившая образование в Цюрихе и ставшая ученым-медиком, была более известной «передовой женщиной», неслучайно она устойчиво считалась прототипом Веры Павловны – героини романа Чернышевского «Что делать?», о чем есть многочисленные свидетельства современников-мемуаристов.

Интересно и описание Панаевой деятельности В. Слепцова в решении «женского вопроса»: это его знаменитая коммуна и организации лекций для женщин. В этом случае

Панаева попадает в двойственную ситуацию. С одной стороны, как шестидесятница, она должна сочувственно изобразить это нововведение, но с другой – как автор с определенными задачами Панаева не высказывает настоящего понимания и сочувствия этим «новым» женщинам, пытавшимся делать «дело», пусть и не всегда удачно. Участницы коммуны описаны мемуаристкой снисходительно: они либо неряшливо-бесхозяйственны, либо слишком аристократичны. Интересно в данном случае и то, что сама Панаева в жизни любила быть аристократкой. Она часто ездила за границу «на воды», любила наряды, посещала рестораны и каталась на тройках. На картине Н. Е. Сверчкова «А. Я. Панаева верхом на лошади» Панаева изображена в аристократической амазонке на дорогом коне, что напоминало зрителям знаменитую «Всадницу» К. Брюллова. Однако все эти «аристократические» черты в «Воспоминаниях» опущены или представлены крайне скупо, поскольку они не соответствовали изображаемой модели «шестидесятницы».

Более того, Панаева даже ополчается против аристократизма, порицая эту черту, например, в В. Соллогубе и отмечая, что Белинский одобрял ее «демократические» взгляды и «был очень доволен, что я иногда обрывала Соллогуба» [Панаева, 1986, с. 94, 96]. Столь же резко Панаева высказывается и об «аристократизме» Тургенева [Панаева, 1986, с. 97, 99]. Однако ее собственное поведение во многом напоминало стиль аристократки-кокетки. А. Фет так описал ее: «Я был представлен <...> А. Я. Панаевой. Это была небольшого роста, не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка. Ее любезность была не без оттенка кокетства. Ее темное платье отделялось от головы дорогими кружевами или гипюрами; в ушах у нее были крупные бриллианты, а бархатистый голосок звучал капризом избалованного мальчика. Она говорила, что дамское общество ее утомляет, и что у нее в гостях одни мужчины» [Фет, 1983, с. 261].

При внимательном чтении текста Панаевой можно отчетливо увидеть, что сопоставления себя с другими женскими персонажами являются основополагающими в интерпретации *женского*. Так, например, бесхозяйственности женщин-коммунарок, которые не хотят даже разливать чай [Панаева, 1986, с. 348], мемуаристка противопоставляет свои способности гостеприимной хозяйки, которые заключались не только в умело организованных приемах гостей и обедах, но и в решении вопросов с «Современником». И свой писательский талант она преподносит как нечто выдающееся, тогда как таланты других женских героинь «Воспоминаний» обрисованы скупо или не упомянуты вообще. Так, например, она только вскользь упоминает о литературных способностях «передовой барышни» Н. Суловой: «Госпожа Сулова занималась также и литературой; в 1864 году в “Современнике” были напечатаны ее произведения: “Рассказ в письмах” и “Чудная”» [Панаева, 1986, с. 349]. Себя же, как женщину-писательницу, Панаева рисует сквозь призму той высокой оценки, которую, по ее словам, высказал Белинский, случайно узнавший об истинном авторе «Семейства Тальниковых»: «Я сначала не хотел верить Некрасову, что это вы написали “Семейство Тальниковых” <...>, как же вам не стыдно было давно не начать писать? В литературе никто еще не касался столь важного вопроса. <...>. Я, грешный человек, тоже думал, что вы только о нарядах думаете. Да плюньте на всех, пишите и пишите! <...>. Давайте мне честное слово, что засядете писать!» [Панаева, 1986, с. 179].

Примеров крайне субъективных рассказов о, казалось бы, совершенно реальных людях и обстоятельствах в тексте Панаевой можно найти немало. Его особое смысловое пространство свидетельствует о том, что высказывания мемуаристки обладают явной тенденцией к вторичному моделированию и дополнительной семантизации, что сближает «Воспоминания» с художественным произведением. Именно в этой перспективе можно видеть и *мужскую* тему в тексте. Мужчины описываются Панаевой часто и подробно, что призвано подчеркнуть особую значимость героини «Воспоминаний», поскольку имена А. Герцена, В. Белинского, Н. Добролюбова, Н. Чернышевского, Н. Некрасова были широко известны и окружены для русского читателя ореолом героизма, революционных настроений, интеллектуального и писательского таланта. Панаева в автоописании не только вращается в этом кругу и соответствует ему, она самостоятельна, самодостаточна. Чаще всего она

руководит мужчинами, оказывает им, как и положено шестидесятинице, ту помощь, которой они не могут получить ни от кого другого. Некрасову она – не только верный друг и помощник, но и женщина, руководящая великим талантом. Она, например, блестяще улаживает все дела Некрасова: подсказывает, как найти потерянную рукопись романа «Что делать?», умеет говорить с кредиторами, оказывает свое влияние и на творчество поэта – участвует, например, в создании стихотворения «У парадного подъезда» [Панаева 1986, с. 207].

Аналогично представлены и отношения автобиографической героини с Белинским и Добролюбовым, связывает ее и тесная дружба с Чернышевским, который был очень расположен к Панаевой: она крестила его первенца, посещала его в тюрьме. Конечно, Панаева производила впечатление на мужчин и очень часто намекает на это в «Воспоминаниях». Это по-своему «реабилитирует» ее женскую личность, компенсирует недостаточность, хорошо известную окружающим. Например, Белинский в своих письмах упоминал о легкомыслии Панаева, знали современники и трудности жизни с Некрасовым, которая складывалась непросто. Иногда дело касалось и талантов Панаевой. Она пишет о сплетнях и слухах по этому поводу: «Мое писательство раздражило их еще более, и все кричали, что пишу не я, а Панаев и Некрасов, по моему желанию, выдают меня за писательницу» [Панаева, 1986, с. 173].

Следует признать, что Панаевой удалось показать себя интересной и яркой женщиной, и главное – не просто «женой» литератора, а значительной и серьезной личностью русской культуры 1850–1860-х годов: это и было главной задачей мемуаристки – увидеть себя иной, самодостаточной, индивидуальной, личностно реализованной. В воспоминаниях других современников, принадлежавших к тому же кругу знакомств и общения, Панаева занимает очень скромное место. Мало о ней пишет даже муж – И. Панаев, не упоминает и К. Кавелин, подробно описавший свое знакомство с кругом Белинского, куда входил уже женатый к этому времени Панаев [Кавелин, 1977, с. 173-177]. Скупо характеризует Панаеву В. Соллогуб, а Д. Григорович, который крайне недоброжелательно относился к мемуарам Панаевой, ее имя не вспомнил вообще. Весьма язвительно отзывается о «Воспоминаниях» Панаевой и видный шестидесятник Л. Пантелеев [Пантелеев, 1958, с. 296]. Заметно и то, что современникам мемуаристка больше запомнилась своим участием в странном деле об «огаревском наследстве» [Пантелеев, 1958, с. 224]. Но творческий «порыв» Панаевой оказался сильнее – именно такой, как она изображена на страницах автобиографии, эта женщина и запомнилась русской культуре. На страницах ее «Воспоминаний» представлена модель «новой женщины», «шестидесятиницы». Модель идеальная и идеализированная, что было обусловлено не только характером личной рефлексии автора, но и спецификой реализации «женского вопроса» в 1860-е годы. В эту эпоху и рождаются новые идеи, связанные с переосмыслением статуса женщины, но появление «передовой» эмансипированной женщины ничего не изменило. Однако, и об этом ярко свидетельствует позиция мемуаристки, ее не удовлетворила роль женщины «для внутреннего потребления», которая не могла дать статус «исторического типа» или эпохально значимой фигуры. В этом случае историзация личности и происходит за счет ее включения в необходимые рамки антропологии шестидесятников, для которой характерна тяга к «особенности» и к «особенному человеку», а не к обыкновенности и обычности. Дискурсивная специфика «Воспоминаний» Панаевой позволяет увидеть особое место женской автобиографии в русской культуре, понять мемуарный текст как способ самопрезентации и самореализации женщины в контексте своей эпохи.

Свои принципы автопрезентации использует С. Ковалевская, прошедшая школу 1860-х и испытывавшая «в ту пору к так называемому “женскому вопросу” весь восторженный пыл неопитки» [Ковалевская, 1986, с. 92-93]. Но, став взрослой женщиной, профессором, она все чаще задумывается о пройденном пути и выражает свои размышления в повести «Нигилистка». В ней Ковалевская пыталась осмыслить итоги своей жизни или, по крайней мере, того социокультурного слоя, к которому по общему признанию принадлежала. Одной

из ведущих тем повести становится уже, видимо, осознанная проблема разрыва идеала и жизни, мечты и реальности. Повесть написана от лица женщины-повествователя, в которой легко опознается сама Ковалевская. Именно к ней приезжает из провинции молоденькая девушка, мечтающая «делать общее дело». По совету повествователя Вера пошла на женские курсы, но учиться не смогла, поскольку ее все время мучит совершенно абстрактная идея, что «надо прежде добиться того, чтобы главная задача была исполнена». Причем, как отмечает автор, «она считала это неоспоримой истиной, не допускавшей сомнения, не требовавшей доказательств» [Ковалевская, 1986, с. 195, 196]. Показывая мучительный разрыв между реально существующим миром и абстрактной идеей, Ковалевская верно угадала главную проблему человека своего времени и прежде всего – женщины, утратившей не просто свою гендерную идентичность и социальную значимость, но и свою субъектность как таковую и живущую в своеобразной раздвоенности. Так же видит Ковалевская и свою «нигилистку»: в детстве она увлекалась религией и решила служить богу: «Ничего, ничего мне на свете не надо, только служить тебе, Господи!» [Ковалевская, 1986, с. 158]. Так Верой овладевает «идея», которая затем поменяется на совсем, казалось бы, другую, но, как оказывается в повести, аналогичную. Неслучайно, Ковалевская пишет, что в Петербурге в поисках «дела» Вера «всю зиму проходила <...> в каком-то черном бесформенно балахоне, в монашеском подряснике, как я в шутку называла ее костюм» [Ковалевская, 1986, с. 207]. И свое «дело» она с восторгом находит – выходит замуж за незнакомого ей осужденного и едет в Сибирь, как раньше мечтала быть миссионером в Китае – «Поеду я в Сибирь, буду там при сосланных состоять, буду утешать их, служить им, письма на родину пересылать. <...>. Господи, как я счастлива!» [Ковалевская, 1986, с. 219]. Так Вера обретает искомый еще с детства «мученический венец». Метафорически ее путь может быть прочитан как путь отрешения от мира: она ведь становится действительно монашкой – «невестой Христовой», увлеченная идеей служения. Ведь ее брак фиктивен, он не основан ни на любви, ни на привязанности, а только на «головой идее».

Вера не обретает идентичности, утрачивает себя, поскольку ведет ее только голая и абстрактная идея. Показательно, что в повести она предстает в разных лицах, что, на наш взгляд, служит у Ковалевской приметой отсутствия у героини своего собственного, настоящего лица. Вера в повести предстает в системе образов: религиозная девочка – влюбленная барышня – нигилистка – светская барышня – мученица. Вера легко меняется в зависимости от руководящей мысли. Так, для того чтобы добиться брака с осужденным, она идет к видному чиновнику, «одевшись, как графиня Баранцова». При этом автор отмечает: «Откуда берется у нее все это? И светскость, и остроумие, и кокетство! <...>. Думаешь, нигилистка, нигилистка, а тут, глянь, светская барышня» [Ковалевская, 1986, с. 207-208]. Таким образом, оказывается, что Вера не обретает себя, истинную и настоящую, ни в том, ни в другом «платье». Она вообще оставляет жизнь, покидает ее, устремляясь в утопические «дали». Важен и итог повести, вернее – рефлексия повествователя: «В эту минуту мне так живо представилась та судьба, которая ожидает это прелестное юное существо, что мне сделалось тяжело на душе, и слезы так и покатились из глаз. – Ты обо мне плачешь? – проговорила Вера с ясной улыбкой. – Ах, если бы ты знала, как мне, напротив этого, жалко вас всех, вас, которые остаетесь! Это были ее последние слова» [Ковалевская, 1986, с. 220].

Судьбу героини «нигилистки» Ковалевская видит проблематично: в ней есть уже не только разлад между идеей и жизнью, не просто потеря женской идентичности, но и утрата личностной субъектности и подлинного «лица», то есть собственной антропологической сущности. Конечно, в этой повести отражена и личность самой Ковалевской. В конце своей драматичной жизни она поняла, как далеки друг от друга женщина, отраженная в зеркале «идей», и женщина реальной жизненной судьбы. В повести чувствуется та граница, которую автор, размышляя об истории личности, проводит между цельной личностью и «идейными» нигилистами, между мифологическими представлениями о «новой женщине» и реальной жизненной судьбой. Интересно, что в то же время Ковалевская написала и свои «Воспоминания», но они резко отличаются от мемуаров шестидесятниц: этот текст посвящен

только времени детства, в нем нет идеи «общего дела», знаковых имен и событий. Очевидно, что мемуаристка пишет не о становлении будущей «новой женщины», а о том, как в маленькой девочке просыпается никем не поддерживаемый и даже запрещенный общепринятыми нормами интерес к реальности – занятиям математикой. Мемуаристка показывает, что будущий путь юной героини – в шведский университет, где она станет профессором, уже определен, и это – не дань модной «эпидемии – убежать из дома» [Ковалевская, 1986, с. 93], а реализация таланта, это – настоящее дело, а не «идея».

Так Ковалевская осмыслила и историю личности, и главный – «женский» – вопрос своей эпохи, и собственную судьбу, которая не только определилась «идейными» 1860-ми, но и тщательно подверстывалась современниками под «идейные» стандарты. Именно поэтому стандартная «нигилистка», живущая между мифом и реальностью, становится главной героиней ее текста. В «Воспоминаниях» Панаевой женская героиня – это, по сути, миф, кажимость, оправданная поисками самоидентичности автора. В повести Ковалевской все иначе: «нигилистка» и знаменитый профессор математики – это два ответа на вопрос – «*быть или казаться?*». Вопрос, который ставит перед собой писательница в другом своем произведении – «Воспоминаниях о Д. Эллиоте», и, найдя в популярной у шестидесятников писательнице редкий для эпохи тип по-настоящему деятельной *женственности*, отвечает – *быть*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Богданович, Т. А.** Любовь людей шестидесятых годов / Т. А. Богданович. – Л.: Academia, 1929. – 447 с.
- Ваховская, В. И.** Жизнь революционерки / В. И. Ваховская. – М.: Изд-во Всесоюзн. о-ва политкаторжан и ссыльнополеселенцев, 1928. – 23 с.
- Гончарова, О. М.** «Человек будущего»: антропологические стратегии и практики эпохи «мыслящих реалистов» / О. М. Гончарова // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: сборник научных статей к 70-летию Ежи Фарино. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – С. 81-96.
- Живов, В. М.** Разыскания в области истории и предьстории русской культуры / В. М. Живов. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 760 с.
- Кавелин, К. Д.** Воспоминания о Белинском / К. Д. Кавелин // В. Г. Белинский в воспоминаниях современников. – М.: Правда, 1977. – С. 168-184.
- Калаушин, М. М.** Чернышевский и его роман «Что делать?» в журнальной карикатуре 60-х годов / М. М. Калаушин // Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. – М., 1940. – С. 453-461.
- Ковалевская, С. В.** Воспоминания. Повести / С. В. Ковалевская. – М.: Правда, 1986. – 432 с.
- Мещерский, В. П.** Мои воспоминания / В. П. Мещерский. – М.: Захаров, 2003. – 854 с.
- Панаева, А. Я.** Воспоминания / А. Я. Панаева. – М.: Правда, 1986. – 512 с.
- Пантелеев, Л. Ф.** Воспоминания / Л. Ф. Пантелеев. – М.: ГИХЛ, 1958. – 848 с.
- Розенхольм, А.** «Свое» и «чужое» в концепции «образованная женщина» и «Пансионерка» Н. Д. Хвоцинской / А. Розенхольм // «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. – Тарту: Tartu University Press, 1995. – С. 148-149.
- Ткачев, П. Н.** Люди будущего и герои мещанства / П. Н. Ткачев. – М.: Современник, 1986. – 352 с.
- Фет, А. А.** Воспоминания / А. А. Фет. – М.: Правда, 1983. – 496 с.
- Фигнер, В. Н.** Запечатленный труд. Воспоминания: в 2 т. / В. Н. Фигнер. – М.: Мысль, 1964.
- Шелгунов, Н. В.** Воспоминания / Н. В. Шелгунов // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 1. – М.: ГИХЛ, 1967. – С. 49-324.

Шелгунова, Л. П. Из далекого прошлого / Л. П. Шелгунова // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1967. – С. 7-254.

Штакеншнейдер, Е. А. Дневник и записки (1854 – 1886) / Е. А. Штакеншнейдер. – М.;Л.: Academia, 1934. – 586 с.

В.И. Габдуллина¹

Алтайская государственная педагогическая академия

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРА

В статье рассматривается один из важнейших аспектов содержания «Дневника писателя» Достоевского – саморефлексия автора. Предметом исследования становится литературно-критический дискурс, который анализируется с точки зрения отражения в нем собственных художественных принципов писателя.

Ключевые слова: литературная критика, саморефлексия, интерпретация, дискурс, диалог.

V.I. Gabdullina

Altai State Pedagogical Academy

LITERARY CRITICISM IN FYODOR DOSTOEVSKY'S "A WRITER'S DIARY" AS THE WRITER'S SELF-REFLECTIVENESS

The article discloses one of the most important content aspects of "A Writer's Diary" by F. Dostoevsky – the author's own self-reflectiveness. The study is focused on the literary-critical discourse, analyzed in terms of the writer's own creative principles that are reflected in it.

Key words: literary criticism, self-reflectiveness, interpretation, discourse and dialogue.

«Дневник писателя» – уникальное произведение Ф.М. Достоевского, постоянно привлекает к себе внимание литературоведов, историков, философов, политологов, которые подходят к нему с различных позиций и с разными исследовательскими задачами. «Дневник писателя» даёт материал для литературоведческих штудий, посвященных проблемам жанра, социально-исторических, эстетических и литературно-критических взглядов писателя. Важным аспектом содержания единоличного издания Достоевского, зафиксированным автором в его красноречивом названии, является писательская саморефлексия.

Рассуждения автора на страницах «Дневника писателя» и в подготовительных материалах к нему по поводу его жанровой природы свидетельствуют о том, что для Достоевского важна была семантика обеих частей названия. Так, вводя историю о мальчике у Христа на елке, «так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да ещё писателя» [Достоевский, 1981, т. 22, с. 17], Достоевский отстаивает свое право на художественный вымысел («На то я и романист, чтобы выдумывать») [Там же]. Таким образом, Достоевский заявляет об особой природе своего *дневника*, отличающегося от *обыкновенного разумного дневника*; писательский дневник не только накладывает определенную ответственность на автора перед читателями («дневник, да ещё писателя!»), но и даёт

¹ Габдуллина Валентина Ивановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.