

Мария Михайлова

«...Отвечает на наши горькие вопросы...»

Строганова Е. Классики и современницы: гендерные реалии в истории русской литературы XIX века.

М.: Литфакт, 2019. — 400 с.

В заголовке рецензии использована характеристика, данная писательницей XIX в. Надеждой Хвоцинской М.Е. Салтыкову-Щедрину. Но ее с полным правом можно отнести и к рецензируемой книге, которую стоит рассмотреть как своеобразный итог довольно длительного пути, который прошла Евгения Строганова, занимающаяся изучением творчества русских писательниц (она известна еще как исследователь наследия М.Е. Салтыкова-Щедрина, имя которого возникает и в этой книге). В ней собраны ее статьи, публиковавшиеся в разных изданиях на протяжении последних 20 лет и посвященные писательницам и произведениям XIX столетия, которые она подвергает гендерной «вивисекции». Это и позволяет ей ответить, хотя бы частично, на «горькие вопросы»: почему до сих пор мы не имеем истории русской женской литературы, почему очень большое количество писательниц не включены в литературную панораму, почему многих из них надо извлекать по настоящую пору из забвения, доказывая, что без их вклада картина литературной жизни предстает искаженной...

Несмотря на то что общим для собранных под одной обложкой статей являлась только тема — писательницы XIX в., — сборник «Классики и современницы» сложился именно как книга — со своим внутренним сюжетом, с завязкой, ретардацией, кульминацией и прочими атрибутами хорошо скомпонованного сочинения. Причем расположены озаглавленные части так, что интерес нарастает с каждой из них, чтобы завершиться своеобразным разрешением, когда заходит речь о незамеченных и полузабытых участниках литературного процесса, чьи судьбы, однако, более чем показательны для всего обозначенного пласта литературы. Разговор в последней части идет о Е.П. Свешниковой, Е.В. Салиас де Турнемир, С.Д. Хвоцинской.

Импульсом к написанию многих из работ явилось то, что Строганова в течение долгих лет в Тверском университете была преподавателем, под началом которого защищались диссертации о русских писательницах. Многие фигуры, например А.Я. Марченко, Е.В. Новосильцева, Е.П. Леткова, были буквально «реанимированы». По инициативе Строгановой и ее коллег из зарубежных университетов проходили международные конференции, издавались сборники, посвященные гендерной проблематике.

Следует сказать об удачном названии книги «Классики и современницы», изначально говорящем о том, что пробиться в разряд классиков, разрушить устоявшийся канон этим современницам великих не удавалось и вряд ли удастся. Но их существование и созданное ими во многом по-новому высвечивают сам литературный процесс.

Непростым было и распределение статей по главам. Дело в том, что практически все статьи так или иначе не просто имеют общий корень, но в них возникают мотивы и элементы, пересекающиеся, взаимоопределяющие друг друга. А потому «разведение» их потребовало в определенной степени даже литературоведческой хитрости и изворотливости, что Строганова и проделала успешно.

Первая часть посвящена рецепции женского творчества со стороны коллег и журналистов. Рассуждение об этом Строганова начинается с самых общих вопросов: указания во Введении на тот методологический ракурс, который будет определять ее подход (гендерный) к анализируемым текстам и обстоятельствам творческого поведения создательниц этих текстов, а затем обзора работ, в которых так или иначе происходило обобщение опыта русских писательниц¹. Здесь впервые возникает имя Жорж Занд, которое в том или ином контексте будет появляться едва ли не в каждой главе, потому что определение «русская Жорж Занд» оказывалось зачастую наивысшей похвалой в устах критиков.

Во второй главе идет речь о тех, кого Строганова определяет как «маргиналок» русской литературы. Действительно, кто может вспомнить такую фамилию, как Е.В. Новосильцева? А ведь она едва ли не единственная, кто оставил документальные записи о *бытовой стороне жизни* во время Отечественной войны 1812 г. Завершает эту часть обзор «женской критики» второй половины XIX в., в основном представленной именами Н. Хвоцинской и М. Цебриковой. И хотя посыл статьи, опубликованной почти 20 лет назад (мол, ничего о статьях женщин-критиков не написано), сегодня, после появления антологии женской критики «Авторицы и поэтики» (М., 2018), составленной Марией Нестеренко, несколько устарел, не устарела сама концепция исследования и тщательность проведенного анализа, тем более что в указанной антологии внимание сосредоточено на статьях первой половины XIX в., а у Строгановой упор сделан на второй половине. И хотя Хвоцинскую и Цебрикову (частично охарактеризована и деятельность О. Шапир-критика) нельзя причислить к «женским Гёте, Шиллерам и Шекспирам», о которых мечтала создательница знаменитого сочинения «Зверинец» А.В. Зражевская, деятельность этих женщин действительно значительно корректирует картину развития критики XIX столетия, диктуя иной угол зрения на происходившее в литературе.

Они в основном оценивали произведение через систему образов, и уже само по себе рассмотрение произведения сквозь призму соотношения в нем героев и героинь, определения места, которое они занимают, позволяло несколько по-иному выстроить перспективу развития литературы в XIX в. Во всяком случае, предложенное Цебриковой определение женского архетипа русской литературы как «тёремого» (поневоле корреспондирующего со словом «тюремный») выглядит довольно пронципально и позволяет иначе проинтерпретировать даже идеальный образ Татьяны Лариной, увидев в ней не только нравственный ориентир жертвенности, но и бесплодную мечтательницу, и «жертву исторических обстоятельств» (с. 153). Выразительны и названия ее статей: «Превыспренние героини», «Наши бабушки», «Псевдоновая героиня», на что стоило бы обратить отдельное внимание, ибо это свидетельствует о разработке критической поэтики. И попытки Хвоцинской выйти на теоретический уровень, обрисовав особенности «женского романа», выявив его устойчивые характеристики, можно счесть новым словом в критике XIX в., в чем Строганова усматривает тенденцию выявления специфики особого женского видения. Она убеждена, что уже в этих статьях зарождалась «особая женская эстетика» (с. 162), которая не могла полноценно реализоваться в обществе, устроенном по патриархатному типу, но контуры которой маячили перед внутренним взором каждой писательницы.

Контуры этой «женской эстетики» нащупывали и те художники, кто в принципе относились к ее проявлениям как чему-то неполноценному. Стоит напомнить при-

1 Работа «Женское писательство в России XIX века: отечественный опыт изучения» впервые была опубликована 15 лет назад, и за это время изучение творчества писательниц, к счастью, продвинулось вполне ощутимо.

водимое Строгановой высказывание Тургенева по поводу романа Е. Тур «Племянница»: «...в женских талантах <...> есть что-то неправильное, нелитературное, бегущее прямо из сердца, необдуманное» (с. 235). Автор приводит эту фразу, чтобы лишний раз подчеркнуть неприятие Тургеневым женского творчества. Но разве нельзя увидеть в нем проглядывающее сквозь негативизм постижение сути «женского письма» и «женского высказывания»? Да, Тургенев действительно хотел сказать, «что автор — женщина и потому она неспособна быть истинным художником» (с. 235), но, сам не желая того, указал на своего рода неприглаженность (в его восприятии «нелитературность»), эмоциональность («необдуманность»), непосредственность («...прямо из сердца»), что шло вразрез с установками на литературное совершенство и отточенность формы, на которые была нацелена литература XIX в. И разве не эти черты стали в итоге доминирующими в литературном дискурсе века XX, где столь важное место отводится «жару искреннего внутреннего чувства»², особенно значимому, например, для автодокументального повествования? Вообще, с «женской эстетикой» все не так просто, а потому и сама автор книги, несколько раз упоминая об оригинальности женских текстов, не обозначает параметров этого явления, указывая лишь на присутствие в них «опровержения» бытующих в патриархатном сообществе стереотипов и описания «переживаний, недоступных мужскому знанию» (с. 111)³.

В книге возникает несколько сюжетных узлов, которые формируют некий сверхтекст данной книги. Один из них связан с Надеждой Хвоцинской, публиковавшейся под псевдонимом В. Крестовский, творчество которой явно находится в центре внимания Строгановой. По сути, ее статьи — «По поводу неудобного псевдонима: Надежда Хвоцинская, она же В. Крестовский», «Портрет писательницы в некрологе: отклики на смерть Н.Д. Хвоцинской», «М.Е. Салтыков и Н.Д. Хвоцинская: факты и интерпретации», «Н.Д. Хвоцинская о Н.А. Некрасове: к вопросу о прижизненной репутации поэта» — можно рассматривать как полноценный литературный портрет писательницы, причем портрет скульптурный, поскольку подошла к ее индивидуальности Строганова с разных сторон, высветив неожиданные ракурсы, обрисовав поведенческую модель и пр. В результате подробного разбора прозаических произведений писательницы, характеристики ее эстетических взглядов, анализа контактов не просто возникает представление о ней как некоем объекте изучения, а обрисовывается личность, характер — ершистый, язвительный, готовый идти наперекор правилам, требованиям и мнениям, возникает полноценное представление о творческой индивидуальности, что в общем нечасто встретишь в литературоведческих сочинениях. Вообще, надо признаться, что сюжет с сестрами Хвоцинскими, которые — и Надежда, и Софья, и Прасковья — были писательницами, один из самых занимательных в книге. И если о первой из них все же есть упоминания в истории литературы, то наследие Софьи, печатавшейся под псевдонимом Ив. Весеньев, факты ее биографии до Строгановой вообще никто не затрагивал.

Пожалуй, самым неожиданным является сюжет, обрисовывающий взаимоотношения с собратьями по писательскому цеху. И тут «маргиналки» русской литературы оказываются самобытнее и непредсказуемее многих авторитетов. Возможно, что именно в оценках наследия корифеев и выдающихся писателей-современников они позволяют себе быть смелее, чем в своих сочинениях, которые они в большей или меньшей степени создают с оглядкой на бытующий литературный канон. Вероятно, может удивить, что для них «человеческий фактор» перевешивает эстетичес-

2 *Леонтьев К.Н.* Тургенев в Москве. Из моих воспоминаний. 1851—1861 // Русский вестник. 1888. Март. С. 276.

3 В последнем случае речь, по-видимому, идет о «женском опыте», который отличает, по мнению феминистских критиков, продукцию писательниц от всего остального.

кие критерии. И вот мы с удивлением обнаруживаем, что роль Некрасова в истории с огаревским наследством важнее для Н. Хвощинской, чем гражданственность его поэзии, которую саму по себе она и очень ценит, и считает необходимым компонентом литературы. А смелость заявления Е. Салиас де Турнемир о Толстом: «Человек таланта большого, а души низкой», — может даже шокировать. Софья Хвощинская позволила себе распространить ироничное отношение к Тургеневу и на художественную сферу, выведя в романе «Городские и деревенские» «заграничного барина», писателя Овчарова, только изредка навещающего на родину. Строганова назвала главу, посвященную просветительнице Елизавете Петровне Свешниковой, «Школа активного добра», имея в виду ее образовательные начинания. Но этот вектор во многом определял и отношение писательниц к творческому поведению художников вообще. Возможно, порой они были слишком строги и придирчивы, не прощали человеческих слабостей, но обычно нравственное чутье их не подводило. И они даже считали своим долгом развить то, что у некоторых писателей присутствовало, как им казалось, только в зачатке. По крайней мере, Е.П. Леткова выразилась об этом так: у героинь Тургенева «были крылья, но они были связаны, и нам было завещано развязать их» (с. 244).

Именно сопротивление мужскому наставничеству, учительству, которое нередко приводит к нивелированию творческой индивидуальности и подспудно свидетельствует о желании подчинить себе «слабое» женское перо (что и произошло в случае с Е.А. Ган и О.И. Сенковским), по Строгановой, подтверждает факт становления женского письма. При этом показано, что признание «легитимности» женского творчества с трудом давалось как писателям, мыслящим предельно прогрессивно, так и художникам, которых в произведениях женщин смущала эстетическая невыверенность и одноплановость повествования. К первым может быть отнесен Салтыков-Щедрин, который, скорее, склонен был отмечать своеобразие отдельной творческой женской индивидуальности, но с недоверием относился к «женской эстетике» в целом. Так же поступал Тургенев. Одобрительно отозвавшись об отдельных произведениях писательниц, женщин-творцов он был готов окрестить несколько пренебрежительно: «Муза в юбке».

И именно у этих двух писателей Строганова обнаруживает черты сходства между их творениями и произведениями тех тружениц пера, которые не выдвинулись в первый ряд, выявляет те импульсы, которые «усваиваются» выдающимися писателями, которые они могут творчески воспринять и переработать. Она пишет, что протагонистки Е.А. Ган «отзываются» в ранних повестях Салтыкова-Щедрина, в «Фаусте», «Переписке», «Несчастной» Тургенева обнаруживает «отголоски» произведений Ган и Тур. Это еще раз подтверждает определенную литературную закономерность, зафиксированную еще А.И. Белецким применительно к Тургеневу: у него «чужой образ, чужой сюжет, стилистическая формула сплошь да рядом» становились «средством осознания, прояснения какого-нибудь своего, смутно носящегося в воображении образа или сюжета»⁴. Эти слова можно отнести и ко многим другим писателям.

Но самым интересным представляется сюжетный узел, связанный с Л.Н. Толстым. Казалось бы, о мизогинизме Толстого написано немало, это уже устоявшееся мнение (правда, Строганова упоминает и о тех, кто писал о профеминистской позиции писателя), но исследовательнице удалось найти новый и весьма убедительный поворот темы. Она внимательно проанализировала репрезентацию «категории ума» в тексте «Войны и мира», принимая во внимания и наброски, и первую редакцию, различая коннотацию слова «ум» в речи персонажей и авторском пове-

4 Белецкий А.И. Тургенев и русские писательницы 30—60-х гг. // Творческий путь Тургенева: Сб. ст. / Под ред. Н.Л. Бродского. Пг., 1923. С. 152.

ствовании. И если для толстовских героев «ум» — это всегда явление положительное (хотя и понимаемое различно), то для Толстого грань между мужским умом и женским проведена довольно четко и нелюбезно для женщины. Он в понятие женского «ума» включает такое качество, как «способность выбирания и всасывания в себя всего лучшего, что только есть в проявлениях мужчины» (с. 188)⁵, т.е. и не ума вовсе, а некоего биологического инстинкта, позволяющего стать «настоящей женщиной». И здесь Строганова подмечает некоторые моменты, которые обычно опускаются при характеристиках любимых героинь Толстого. Так, она замечает, что Наташа почти лишена внутренних монологов, рефлексии (а это очень важный компонент поэтики Толстого), что она склонна пребывать в состоянии «любви к себе и восхищения собою» (что вряд ли может быть оценено однозначно положительно). К этому мы бы добавили, что в эпилоге Наташа показана как узурпатор, сломивший волю Пьера (который безропотно носится по Петербургу, выбирая подарки для многочисленного семейства), а по возвращении буквально душит его в любовных объятиях. Но и Марья, которую мы привыкли считать умной, тонкой и переживающей сложную гамму чувств, согласно Толстому, не является «умной», ибо, растворившись в муже и даже давая ему советы, она как естественное воспринимает положение, что он любит ее как собственный палец. И ее совершенно не беспокоит, что вся ее напряженная внутренняя жизнь, собственно, не задевает его, хотя временами и заинтересовывает. Строганова делает интересные наблюдения, видя сходство Наташи и Юлии из романа Ж.-Ж. Руссо, подчеркивая общность брата и сестры Ростовых, из чего можно сделать, как она сама признается, «обескураживающий» вывод: «...для идеальной женщины вполне хватает тех качеств, которыми наделен не более чем посредственный мужчина» (с. 196).

Остальные статьи, касающиеся Толстого, — «Почему Л.Н. Толстой “убивает” Анну Каренину», «“Авдотья стерва”: Лев Толстой и Авдотья Панаева», «Жена писателя Софья Андреевна Толстая» — тоже вносят дополнительные штрихи в нарисованную прежде другими литературоведами картину, причем иногда даже поражаешься тому, насколько небольшой «штрих» способен существенно изменить общее представление. Но не только «гендерная чувствительность», но и особая внимательность к тексту отличают Строганову как исследовательницу. Поэтому тот же Толстой начинает под ее пером выглядеть не как банальный женоненавистник (а так подчас и происходит в гендерных исследованиях), а как писатель, обнаруживающий, что даже обычная «потерявшая себя» женщина может стать «своего рода символом разрушения основ бытия», признаком «кризисного состояния мира» (с. 204). То есть гендерная основа оказывается фундаментом художественной постройки, в которой прежде всего важны внутренние связи. И как создатель именно такой «постройки» Толстой предстает совершенным архитектором.

Строганова всегда предельно убедительна, когда идет от текста. Особенно выразительно это получилось при разборе трилогии И.А. Гончарова. «Миф о Пигмалионе» оказался тем ключом, который позволил обнаружить постоянные смены ролей у писателя. Строганова доказывает, что под видом Пигмалиона попеременно выступают то Адуев-сташий, то Обломов, то Райский, то даже Ольга. Но выполнить пигмалионовскую функцию удалось только Илье Ильичу. По Гончарову, именно созерцательное, а не созидательное существование Обломова и есть наиболее позитивная жизненная позиция: он и не помышлял кого-то переделывать и пробуждать, а в случае с Пшеницыной вышло именно так. И произошло это именно потому, что «идеальную женщину» «создает сама жизнь, без чьих-либо специальных

5 Здесь и далее цитаты из произведений Л.Н. Толстого приводятся по тексту книги Е.Н. Строгановой.

усилий» (с. 173). Может быть. Только не стоило завершать эту продуманную работу словами, что Гончарову «были свойственны традиционные гендерные предубеждения» (с. 173), поскольку это явно не следует из ранее изложенного. Нет, Гончарова действительно можно причислить к последовательным феминистам, что было мною в свое время сделано в статье «И.А. Гончаров и идеи феминизма (роман “Обломов”）」⁶, в центр которой был поставлен образ жены Захара Анисьи.

Конечно, гендерный подход, как и любая другая методология, может приводить к односторонним толкованиям и даже перекосам, происходящим от того, что даже в позитивном авторском настрое нужно улавливать симптомы принижения женщины, ибо таков закон «гендерно ориентированного чтения». И тогда неудивительно, что толстовскую фразу: Пьер «видит себя отраженным в своей жене» — можно прочесть как доказательство подчиненного положения женщины (с. 194). А в приведенной выше характеристике Тургеневым особенностей женских произведений увидеть только отсылку к традиционным представлениям «об интуитивности, природности, неразумности женского творчества» (с. 11). При таком подходе Достоевский однозначно может быть определен как «выразитель патриархатных представлений», которого «страшит женское, осознаваемое как таинственное и опасное» (с. 181), в то время как диапазон женских образов писателя все же много шире и не сводим даже к тщательно разработанной И. Анненским типологии «жаждущих счастья» и «страдающих»⁷. И вряд ли можно принять фразу Строгановой об «обесценивании» А.И. Белецким деятельности писательниц на том основании, что, по его мнению, они «проделали подготовительную работу, в результате которой явилась Елена Стахова и родственные ей образы новых героинь <...>» (с. 119). Сделать «подготовительную работу», послужить «почвой» — не менее важно, чем создать что-то поистине оригинальное, что сама Строганова и доказывает на примере романа С. Хвощинской «Мудреный человек», продемонстрировавшего, что «феномен закалки героя жизненными испытаниями» (с. 122) был автором обнаружен ранее Чернышевского и Толстого. Это, по сути, участь всех литераторов второго ряда, нередко нащупывающих нечто, что идет в копилку писателей выдающихся.

Другое дело, что вся книга Строгановой посвящена ответу на вопрос, почему писательницам XIX в. суждено было оставаться только «подспорьем», порождать только «импульсы» и не доводить начатое до конца. И вот тут выясняется, что дело отнюдь не в малом таланте, а в гендерной расстановке сил в обществе и литературе, которая препятствовала расцвету заложенных в них способностей. Изменилось это положение только в XX в. И то далеко не сразу.

Несомненная ценность собранных вместе статей заключается не только (перифразируем Л.Н. Толстого) в «единстве нравственного (в данном случае — гендерного) отношения к предмету», но в том вспомогательном материале, которым автор оснастила свои работы. Многочисленные ссылки на периодiku XIX и XX вв., эпистолярии и архивные сокровища обрадуют историков литературы. Благодаря этому сборник становится ценнейшим подспорьем не только для тех, кто занимается гендерной проблематикой в литературе, но и для тех, кого интересуют литературный быт и творческая психология. «Было время, <...> когда уже в самом выражении “женская литература” крылся приговор этому роду творчества», сейчас же обозначились поиски «самостоятельных женских путей творчества»⁸, — писала в 1910-е гг. С. Заречная. Однако книга Е. Строгановой доказывает, что эти пути закладывались уже в XIX в.

6 Материалы международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 49—58.

7 См. статью «Искусство мысли» в его «Второй книге отражений».

8 Женское дело. 1914. № 8. С. 14.