

Мария Нестеренко

Розы без шипов

Женщины
в литературном
процессе России
начала XIX века



Новое
Литературное
Обозрение

2022

УДК 821.161.1«181/183»-055.2
ББК 83.3(2=411.2)52-008.7
Н56

Редактор серии М. Нестеренко

Рецензенты:

Ирина Савкина, PhD; научный сотрудник отделения русского языка,
литературы и перевода Университета Тампере, Финляндия;
Татьяна Китанина, старший научный сотрудник Отдела
пушкиноведения ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН, к. ф. н.

Нестеренко, М.

Н56 Розы без шипов: Женщины в литературном процессе России начала XIX века / Мария Нестеренко. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 280 с. (Серия «Гендерные исследования»)

ISBN 978-5-4448-1808-4

Первая треть XIX века отмечена ростом дискуссий о месте женщин в литературе и границах их дозволенного участия в литературном процессе. Будет известным преувеличением считать этот период началом становления истории писательниц в России, но большинство суждений о допустимости занятий женщин словесностью, которые впоследствии взяли на вооружение критики 1830–1860-х годов, впервые было сформулированы именно в то время. Цель, которую ставит перед собой Мария Нестеренко, — проанализировать, как происходила постепенная конвенционализация участия женщин в литературном процессе в России первой трети XIX века и как эта эволюция взглядов отразилась на писательской судьбе и репутации поэтессы Анны Петровны Буниной. Для этого исследовательница обращается к различным источникам, прежде всего к журнальной периодике, показывая, что при общем позитивном отношении карамзинистов к культурной миссии просвещенных дворянок среди них не было единодушия по этому вопросу. Мария Нестеренко — филолог, докторант Тартуского университета (PhD), специалистка по творчеству забытых писательниц XIX — начала XX века.

УДК 821.161.1«181/183»-055.2
ББК 83.3(2=411.2)52-008.7

В оформлении обложки использован фрагмент офорта «Пишущая женщина с песочными часами» Каспара Лейкена. 1704. Рейксмузеум, Амстердам / Rijksmuseum Amsterdam.

© М. Нестеренко, 2022

© Д. Черногаев, дизайн серии, обложка, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

Содержание

Введение	7
Статус писателя в первой трети XIX века и женское присутствие в литературе	12
Первые опыты концептуализации и историографии женской литературы	17
Глава 1. Карамзинисты о женском литературном творчестве	23
Проблема женского творчества в публицистике Н. М. Карамзина	23
Сентименталистская периодика: издатель и читательницы	41
Е. Н. Пучкова на страницах «Аглаи»	63
Проблема женского сочинительства на страницах «Вестника Европы» после Н. М. Карамзина	68
Глава 2. Позиция «архаистов» и женское литературное творчество	78
Об отношении А. С. Шишкова к участию женщин в литературе	78
«Похвала женам» И. С. Захарова: неудавшаяся апология	87
Структура «Беседы» и участие женщин в обществе	91
Глава 3. «Неопытная муза» Анны Буниной как выражение авторской позиции	106
Состав и архитектоника первой части сборника «Неопытная муза» (1809)	106
Состав и архитектоника второй части сборника «Неопытная муза» (1812)	142
«Падение Фазтона» А. П. Буниной в историко-литературном контексте 1810-х годов	158

Глава 4. Формирование авторской репутации Анны Буниной	171
Начало литературной деятельности. «Русская Сафо»	171
Новый этап в формировании репутации А. П. Буниной: участие в «Беседе любителей русского слова»	199
«Взгляд на текущую словесность» В. К. Кюхельбекера и его отношение к женскому литературному творчеству	210
А. П. Бунина в восприятии В. Г. Белинского: эволюция взглядов критика на женское творчество	223
Заключение	233
Список использованной литературы.	241
Примечания	250
Указатель имен	268

Введение

За последние десятилетия появился целый ряд исследований, посвященных женскому литературному творчеству в России XIX века и определению его места в национальной культурной истории. Эти работы вписываются, с одной стороны, в контекст изучения феномена «женского письма» и «женской литературы» в целом, а с другой — в контекст историко-литературных исследований эпохи, оперирующих понятиями «направления», «школы», «канона» и т.д. Выделение «женской литературы» как специфического объекта требовало своего обоснования, и потому исследователи акцентировали именно ее своеобразие, отличительные особенности, что в ряде случаев приводило к обособлению писательниц в культурной истории. На эту аберрацию указала И.Л. Савкина в методологическом введении к своей монографии «Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века)», анализируя подходы к изучению «женской литературы»:

...в излишнем акценте именно на особости женской традиции таится, на наш взгляд, некоторая опасность: сосредоточенность исключительно на женских произведениях может привести к аберрации: мы будем воспринимать и оценивать как специфически женские такие особенности текста, которые имеют не гендерную, а, например, национальную, жанровую и т.п. природу или связаны с индивидуальным стилем автора.

То есть мы видим, что, хотя история русской женской литературы уже активно создается, вопрос о том, как писать такую историю, не дублируя канон и не создавая «миниканон» или «антиканон», остается еще открытым¹.

Пути решения вопроса исследовательница видит в обращении к более узким и конкретным исследовательским задачам — рассмотрению женских произведений в историко-культурном контексте, что позволит избежать упрощений и неточных выводов. В монографии она обращается к материалу 1830–1840-х годов, так как именно в это время «женское присутствие в литературе ясно ощущается, <...> женщины входят в профессиональную литературную сферу, а в критике возникает понятие „женская литература“»².

Однако в России женщины обращались к сочинительству и ранее. Уже в XVIII веке, согласно «Словарю русских писателей XVIII века», насчитывается несколько десятков поэтесс, прозаиков и переводчиц. В первые десятилетия XIX века, когда формируются новые направления, развивается новая лирика, трансформируется литературное поле в целом, появляются и новые писательницы — при том, что понятие «женской литературы» в критике еще не сложилось, а профессиональная литературная сфера только формируется. Внимание же исследователей женской литературы сосредотачивалось, как правило, на более позднем времени — 1830-х и 1840–1850-х годах, так как эти периоды отмечены яркими сюжетами, более податливыми для интерпретации. Так, например, не раз становилась объектом изучения Александра Васильевна Зражевская (1805–1867), автор знаменитого в свое время памфлета «Зверинец» (1842), направленного против дискриминации женщин в литературе*. Вообще можно сказать, что в исследованиях русской женской литературы составил ряд «общих мест» — сюжетов, хорошо известных, но, как правило, проанализированных избирательно и неполно. Из более ранних сочинений исследователи часто упоминают вступление к поэме «Полион, или Просветившийся Нелюдим» (1774) Екатерины Урусовой и стихотворение Александры Мурзиной «К читателям» (1799) как

* Отметим здесь лишь некоторые из них, наиболее подробные: *Савкина И. Л.* Что значит быть женщиной-писательницей: модели «Я» в «Зверинце» Александры Зражевской // Женские и гендерные исследования. 2000. № 5. С. 14–31; *Файнштейн М. Ш.* Писательницы пушкинской поры: Историко-литературные очерки. Л., 1989. С. 125–137; *Грин Д.* Иное лицо романтической поэзии: Русские женщины-поэты середины XIX века. СПб., 2008. С. 262–263.

симптоматичные образцы авторской метарефлексии. В экскурсах в начало XIX века, с одной стороны, отмечается, что сентименталисты способствовали вовлечению женщин в литературное производство, но при этом оценивали их сочинения с «комплиментарной снисходительностью». С другой стороны, старшим «архаистам» отводится традиционная роль консерваторов, не видевших необходимости в вовлечении женщин в литературу, хотя именно в «Беседу любителей русского слова», литературное общество «архаистов», писательницы были включены в качестве почетных членов. Историки литературы, которые анализировали программу и деятельность общества, этот факт обходили вниманием.

Мы обратились к первой трети XIX века, так как именно в этот период в России были заложены представления о «женской литературе», получившие выражение в позднейшей критике; в это время начала складываться профессиональная литературная сфера, в которую наряду с писателями входили и писательницы. Мы попробуем рассмотреть отношение литераторов и журналистов разных направлений к женскому сочинительству в первой трети XIX века более системно, привлекая недостаточно учтенные до сих пор источники. Контекст основных литературных споров, полемики «архаистов» и «новаторов», шишковистов и карамзинистов представляется нам необходимым фоном описания женского участия в русской словесности начала века. Его значимость демонстрирует творческая биография Анны Петровны Буниной (1774–1829), ставшей основной героиней настоящей работы. Авторскую репутацию Буниной определяло в значительной степени не ее собственное творчество, а «внешние» факторы: полемика карамзинистов и шишковистов, отношение к профессионализации литературного труда, меняющиеся оценки женского писательства. Бунина была одной из первых русских поэтесс, стремившихся сделать литературу своей профессией, — в пору, когда соответствующая профессиональная сфера в России едва начинала складываться, — что делает ее случай прецедентным и в этом отношении.

Так как представления о литературном творчестве женщин как специфическом в тематическом, сюжетном и жанровом

отношении лишь начинают оформляться в интересующий нас период, мы будем понимать под «женской литературой» сочинения, написанные женщинами, сознавая ограниченность такого «нейтрального» подхода, на которую указала И.Л. Савкина в монографии. Здесь он представляется нам оправданным, так как позволяет избежать предзаданных оценок, обусловленных исследовательским определением «женского письма» и «женской литературы» применительно к эпохе, когда содержание этих понятий только устанавливается. Концептуализация женской литературы как сочинений, обладающих набором определенных характеристик (дневниковый характер, исповедальность, сосредоточенность на сфере чувств), произойдет позже, в 30–40-е годы XIX столетия:

Женское писательство может существовать как саморефлексия, как фиксация ощущений, впечатлений и фантазий собственной души, но оно не может и не должно выходить в публичность, во внешние сферы, где происходит борьба за пространство и власть. <...> Интересно, что модель дневника является ключевой в большинстве критических текстов этого времени, посвященных женской литературе. Критики отмечают, что женские стихи фиксируют мгновения, зеркально отражают впечатления. Белинский в рецензии на книгу Е. Ростопчиной (1841) предостерегает от того, чтобы женская поэзия перебиралась бы из будуара в кабинет; он замечает, что Ростопчина напрасно пытается заниматься рассуждениями, ибо ее стихотворения выиграли бы «больше в поэзии, если бы захотели оставаться поэтическими откровениями мира женственной души, мелодиями мистики женственного сердца»³.

Заостренное суммарное описание «женского письма» в понимании, сформированном русской критикой XIX века, дал поэт и эссеист В.Ф. Ходасевич:

Именно женщины особенно расположены к непосредственным излияниям из области личных переживаний, значительность которых именно они особенно склонны измерять степенью напряженности и правдивости; именно женщинам свойственно более полагаться на

личный опыт, нежели на доводы, созданные теорией. Отсюда — почти неизбежный интимизм женского стихотворства, так же как его формальный дилетантизм, нередко подчеркиваемый умышленно, не без капризного оттенка. Не отрицаю, во всем этом есть нечто подкупающее, ибо всякая непосредственность подкупает; есть и своеобразное очарование. Но и то и другое — порядка более человеческого, может быть — даже слишком человеческого, нежели художественного. Как человеческий документ «женская поэзия» содержательнее и ценнее, чем как собственно поэзия⁴.

Если обратиться к жанровому и тематическому репертуару женских сочинений рубежа веков (см. ниже), то мы не обнаружим в нем четкой специфичности. В начале XIX века критики еще не связывают женскую поэзию с репертуаром устойчивых тем и мотивов, их внимание сосредоточено, скорее, на поведенческом и репутационном аспекте: насколько занятия литературой вообще позволительны девицам и матерям семейств. Как отмечала Урсула Штолер, «женщины, претендовавшие на профессиональное участие в литературе, особенно противоречили ожиданиям мужчин-сентименталистов, которые видели их исключительно в роли дилетантов»⁵.

Нам также близко определение женской литературы, которое дает Катриона Келли. С ее точки зрения, женская литература — та, которая отражает специфически женский опыт:

Я делаю акцент на женской репрезентации в сочинениях женщин, поскольку именно здесь проявляются наиболее серьезные проблемы и конфликты русского женского письма⁶.

Если продолжить мысль Келли, то отсутствие ясной женской репрезентации в произведениях писательниц тоже вписывает их в категорию женской литературы, поскольку сокрытие гендера также указывает на проблемы и конфликты, с которыми пришлось столкнуться сочинительницам, — и здесь мы возвращаемся к «нейтральному» определению женской литературы как произведений, написанных женщинами, и останавливаемся на нем как на рабочем.

Статус писателя в первой трети XIX века и женское присутствие в литературе

Рубеж XVIII–XIX веков был временем важных перемен в русской культуре, которые затронули и «женский мир». Если говорить о предшествовавшей дворянской культуре, то следует отметить, что еще в эпоху Петра закрепилось разделение на мужские и женские области. Об этом как об одной из характерных черт эпохи писал Ю. М. Лотман: «...женский мир сильно отличался от мужского, прежде всего тем, что он был выключен из сферы государственной службы. Женщины не служили, чинов не имели»⁷. Историк Мишель Ламарш Маррезе следующим образом суммировала изменения роли женщины, происходившие на протяжении XVIII века:

Судя по историческим документам, роль женщины-дворянки в жизни русского общества попеременно то возрастала, то уменьшалась и, достигнув вершины в XVIII столетии, пошла на убыль после царствования Екатерины Великой⁸.

Так или иначе, области самореализации для мужчин и женщин были строго разделены и закреплены. Линн Абрамс в своей книге «Формирование европейской женщины новой эпохи. 1789–1918» так определяет эти разделенные области (*separate spheres*): для женщины — домашнее пространство, для мужчины — общее-мировое (государственная служба, политика, культура)⁹.

Ограничение «женского мира» способствовало тому, что женщины гораздо реже самостоятельно выступали в интеллектуальной сфере, в том числе и в литературе. Хотя писательниц и переводчиц в XVIII веке в России насчитывается уже несколько десятков, никто из них, в отличие от современников-мужчин, не закрепился в литературном каноне. Под каноном, вслед за Дианой Грин, мы понимаем

совокупность тех авторов и текстов, которые, согласно общепринятому мнению, являются ключевыми для понимания литературы и, соответственно, занимают центральное место в научных исследованиях, литературно-исторических обзорах и образовательных программах¹⁰.

Социолог литературы Джон Гиллори в ставшей классической работе «Культурный капитал: Проблема образования литературного канона» (1993) обосновал понимание канона как инструмента социального контроля. Отсутствие в нем авторов, представляющих те или иные группы, в том числе и по гендерному признаку, не причина, а следствие такого контроля¹¹. Непопаданию в канон способствовало отсутствие значительного символического капитала. В мужской литературной среде подобный капитал включал «не только богатство и статус, но и образование, наличие высоких покровителей, место жительства (столичный город или провинция), личные знакомства с критиками, редакторами, издателями»¹² — иными словами, доступ «к средствам литературного производства и потребления»¹³. И. Л. Савкина отмечала, что проблема женской литературы тесно связана именно с ее представленностью в каноне. Она определяет канон как корпус текстов,

...считающихся особенно ценными и достойными сохранения в культурной памяти и передачи из поколения в поколение. Наряду с этим материальным каноном, как замечает Ренате фон Хайдербанд, существует канон критериев и толкований. И тот и другой канон претендуют на универсальность и если не на «вечность», то на долгую жизнь во времени. Литературный канон формируется прежде всего путем разного рода экспертных оценок со стороны профессиональных читателей (литературных критиков и литературоведов) и поддерживается той же критикой и традициями университетского и школьного образования¹⁴.

Если посмотреть с такой точки зрения на биографии русских поэтесс XVIII века, во многих из них обнаруживается характерная общая черта, особенность их социального статуса — родство с известными литераторами: Елизавета Долгорукова была сестрой Ивана Долгорукова, Елизавета Хераскова (ур. Неронова) — женой Михаила Хераскова, Александра Ржевская (ур. Каменская) — женой Алексея Ржевского и т. д. Таким образом, можно заключить, что именно семейные связи с признанными литераторами способствовали их приобщению к литературе, однако вместе с тем это был единственный символический капитал, которым они обладали. Вполне вероятно, что

родство с именитыми писателями было главным фактором, определявшим возможности публикации. В России XVIII века женщины пользовались некоторой свободой: представительницы «российской элиты все же составляли исключение <по отношению к их европейским современницам.—М. Н.>, и не только с точки зрения диапазона их имущественных прав, но и в смысле широкого использования привилегий, дарованных им законом»¹⁵. Однако в контексте культурного производства они находились в тени своих патронов. Кроме того, следует учитывать, что

не было и литературной профессии—писатели находились на государственной службе <...> либо пользовались поддержкой сановников-меценатов...¹⁶

Дворянки, занимавшиеся литературой, получали поддержку уже через «вторые руки»—через родственников-писателей. Потенциал женщины развивался там, где для этого имелись условия, то есть в тех семьях, где осознавалась важность качественного образования.

В русской женской поэзии XVIII века отразились общие литературные процессы и тенденции: формирование, а затем и постепенный отход от нормативной поэтики и становление национальной поэтической традиции. Опираясь на содержание сборника «Предстательницы муз. Русские поэтессы XVIII в.», составленного М.Ш. Файнштейном (1998), в который вошли практически все известные опубликованные сочинения поэтесс XVIII века, можно выделить следующие тематические группы стихотворений, написанных женщинами.

Дидактические стихи, басни: Е.С. Урусова «Полион, или Просветившийся Нелюдим»; П. Свинына «Пчела. Басня», «Любовь и дружба», «Невинная пастушка»; Н.И. Старова «Пчела и змей, или Добрый и вредный ум»; Е.К. Нилова «Три басни из Флориана, посвященные моему супругу. Вольный перевод» («Баснь 1. Воспитание льва», «Баснь 2. Голубка и сорока», «Баснь 3. Зеркало правды»).

Философская лирика: А.Л. Магницкая «На смерть жаворонка»; Е.В. Хераскова «Стансы» («Не должен человек в бедах отчаиваться...»),

«Будь душа всегда спокойна...», «Чтоб избежать мученья...», «Молитва», «К чему желаешь ты, о смертный, долгий век...», «Потоп», «Стансы» («Взирая на поля, на златные луга...»); А.А. Турчанинова «Достоинства смерти», «Глас смертного к Богу», «Уединение»; М.А. Пospelова «Гимн Всемогушества», «Молитва», «Непостоянство счастья»; М. Обрютина «Преложение псалма»; Е.М. Долгорукова «Стихи, писанные в жестокой и опасной болезни», «Элегия», «На кончину любезной сестры графини А.М. Ефимовской», «Эпитафия».

Стихи, обращенные к детям, семье (что интересно, стихи эти составляют меньшинство): В.А. Караулова «Разговор матери с маленьким ее сыном»; А.С. Жукова «Чувства матери»;

Пейзажная лирика: М.А. Пospelова «Майское утро», «Весна»; Е.С. Урусова «Весна» и т.д.

Любовная лирика: А.С. Жукова «Супругу моему, с которым я в разлуке».

Тематика женских сочинений в целом отражает поэтический репертуар эпохи, интересное, но немногочисленное исключение составляют стихи, посвященные детям. Обращение поэтесс к этой тематике в лирическом, а не дидактическом ключе могло бы мыслиться как естественное продолжение их материнских обязанностей, эти тексты могли бы составить оригинальную группу, характерную именно для женщин-поэтесс. Однако, видимо, именно по причине отсутствия прецедентов в предшествующей традиции эта тематическая группа осталась немногочисленной.

На рубеже XVIII и XIX веков наметились некоторые изменения, женщина начала более активно участвовать в культурном строительстве:

...роль женщины в дворянском быту и культуре в течение рассматриваемых лет становится все заметнее. Женщина не могла выполнять чисто мужских ролей, связанных со службой и государственной деятельностью. Но тем большее значение в общем ходе жизни получало то, что культура полностью передавала в руки женщин¹⁷.

В сфере эстетики и искусства также произошли значительные изменения, повлиявшие на культурный статус женщины:

Участие женщин в литературе расширилось с утверждением сентиментализма в конце XVIII века. Он позиционировался в противовес классицизму, постулировавшему литературу, по сути, как гражданское занятие для высокообразованных (и, следовательно, выходящее за рамки досягаемости большинства женщин). Сентиментализм вывел на передний план более интимный подход к акту письма, который был тесно связан с некоторыми из основных культурных моделей того времени: идеализация «нежного пола», женской чувствительности. На рубеже XVIII–XIX веков женщины (или, скорее, их мужской идеал) были помещены в центр ключевой культурной парадигмы, пронизывающей как личное поведение элиты, так и ее эстетические ценности. Образцом послужили вежливые, этически и эстетически чуткие дамы. Этот феномен часто называют *феминизацией* русской культуры¹⁸.

Исследователи неоднократно отмечали, что в этот период «язык женщины привлекал к себе самое пристальное внимание при обсуждении судеб русского литературного языка»¹⁹. В то же самое время шло переосмысление статуса писателя как такового. В первой трети XIX века литератор стал объектом особенного интереса — в связи с переменами внутри литературы и вне ее. Авторство постепенно приобретало статус профессии, менялся его общественный вес, расширялись границы литературного поля. Авторский цех становился более разнообразным по составу, а читательская аудитория дифференцировалась. Это требовало учета интересов приобщенных к культуре групп, из которых выходили и новые авторы (так, в 1820–1830-е годы появился ряд поэтов-самоучек — преимущественно из крестьян и мещан). Как отмечал А. И. Рейтблат, в первой трети XIX века

меняется и роль литератора. В конце XVIII — начале XIX в. в дворянской среде (а именно из этой среды вышло подавляющее большинство литераторов того времени) доминировала установка на литературное творчество как на развлечение в часы отдыха, а не труд, за который можно получить денежную компенсацию. Но у разночинных литераторов уже в конце XVIII в. формируется иное отношение к литературному труду, среди них появляются авторы (переводчики и создатели низовой прозы), для которых продажа литературных произведений становится основным источником средств к жизни²⁰.

Все эти изменения обусловили бурное развитие литературной периодики. Ее издатели, заинтересованные в национальном культурном строительстве, зачастую старались предложить свой сценарий участия женщин в нем. Тем не менее, хотя Карамзин обосновал особую роль женщины в культуре (о чем речь пойдет в первой главе), писательницы еще долго воспринимались как исключение, а их сочинения критики разбирали особо.

Первые опыты концептуализации и историографии женской литературы

Н. И. Новиков, предпринимая первый «Опыт исторического русского словаря о российских писателях» (1772), включил в него и ряд русских писательниц, не выделяя их в отдельную категорию. Всего в словаре названо восемь женщин-литераторов: Е. Р. Дашкова, М. В. Зубова, Е. А. Княжнина, А. Ф. Ржевская, Н. И. Титова, Е. В. Хераскова, М. В. Храповицкая, Е. С. Урсова — и непоименованная императрица, с которой, по мнению исследовательницы, «Новиков ведет своего рода беседу и которая является едва ли не главным адресатом этого словаря — Екатерина II»²¹. Как было отмечено выше, статус писательниц не оговаривался особо автором словаря, видимо, именно потому, что присутствие женщин в литературе пока еще не было проблематизировано.

Особый характер отношений женщины к словесному искусству будет осознан позже — в первое десятилетие XIX века. Журнальная критика эпохи сентиментализма активно занималась конструированием образа идеальной просвещенной женщины, женское писательство явилось одним из частных проявлений этой задачи. Однако, несмотря на общую позитивную установку, журналисты и писатели не были единодушны в определении границ участия просвещенных дам в литературе. Если чтение новой словесности единогласно поощрялось, то отношение к женскому сочинительству варьировалось от однозначного отрицания до признания, что оно все-таки может быть полезно для общества и самой литературы. Современные

исследователи, как правило, позитивно оценивают влияние карамзинистов на приобщение женщин к литературному труду, но рассматривают его обобщенно и суммарно, не вдаваясь в анализ различий, которые обнаруживаются в позициях журналистов и писателей. Между тем, как мы собираемся показать, карамзинисты по-разному смотрели на возможность участия женщин в культурном строительстве.

В 1800-е годы старшее поколение карамзинистов комплиментарно поощряло участие женщин в литературе; младшие карамзинисты, как правило, скептически оценивали литературные притязания женщин. Если в самом начале века «дамский вкус» как эстетический ориентир для писателей, как правило, оценивался положительно, то в 1810–1820-е годы фигура того, «кто пишет так, как говорит, / Кого читают дамы», вызывала скорее насмешку. Так, например, показательна динамика суждений А. С. Пушкина, чья оценка творчества того или иного автора часто была решающей в формировании репутации. В позднейшем восприятии поэтессы Анны Буниной, изначально благожелательно встреченной критиками, несомненно, сыграли свою роль иронические упоминания ее Пушкиным. Пушкин не раз, публично и в письмах, высказывал сомнения и в способностях читательниц, ср., напр., реплику в «Отрывках из писем, мыслей и замечаний» (1827):

Жалуются на равнодушие русских женщин к нашей поэзии, полагая тому причиною незнание отечественного языка: но какая же дама не поймет стихов Жуковского, Вяземского или Баратынского? Дело в том, что женщины везде те же. Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самой раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не досягая души; они бесчувственны к ее гармонии; примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия... Исключения редки²².

Резкость оценки здесь обусловлена жанром, предполагавшим заостренность суждений и формулировок, и общей публицистической направленностью «Отрывков». За ней стоит реакция

на карамзинистскую эстетическую программу, к тому времени устаревшую. Полемическая острота пушкинских оценок, как видно из следующей цитаты, способствовала местами тенденциозной интерпретации их исследователями: поэт «время от времени <...> сочинял посвящения и содействовал публикациям поэтесс, он относился к этому более как к светской обязанности быть любезным („а мадригалы им пиши!“), рифмы их всерьез не принимал»²³. Однако обращение к другим пушкинским текстам, художественным (напр., «Роман в письмах» и «Рославлев») и литературно-критическим (отзывы о сочинениях Н. Дуровой, К. Павловой, А. Ишимовой), демонстрирует иной подход поэта к «женскому вопросу», не опосредованный полемическими задачами. Представляется, что это не было обусловлено лишь позицией самого Пушкина. Именно в 1830-е годы начинается переосмысление статуса женщин-литераторов: они постепенно входят «в профессиональную литературную сферу, а в критике возникает понятие „женская литература“»²⁴. По замечанию современного исследователя, «<о>добрительное отношение к женскому творчеству времен сентиментализма и предромантизма уходит в прошлое. Сама по себе „невинная чистота“ к 1830 году не становится достаточной, чтобы обрести поэтическую славу»²⁵. Уже в 1847 году писатель и педагог Николай Билевич, автор одного из первых обзоров русской женской литературы, определит 1830-е годы как переломные: «едва ли когда-нибудь столько мыслила и писала русская женщина»²⁶.

В свете истории женского сочинительства показательны издания «Учебной книги российской словесности» Н. Греча. В первом издании (1819) в качестве писательниц упомянуты царица Софья, Е. Р. Дашкова, А. П. Бунина, последняя охарактеризована как главная русская писательница. В дальнейшем содержание этой части книги Греча претерпело изменения: «перечень писательниц значительно меняется в третьем издании (1844): статья о Буниной заметно сокращена, а о царице Софье и Дашковой вовсе отсутствуют упоминания»²⁷.

В 1826 году вышло первое специальное издание, посвященное русским женщинам-литераторам, «Библиографический каталог российским писательницам» С. В. Руссова, «до этого

момента дифференциации по гендерному принципу между авторами литературных произведений в кодифицирующих изданиях (словарях) не делалось»²⁸. В книгу включен перечень из 87 авторов, с указанием сочинений, опубликованных в журналах или отдельными изданиями. Как явствует из предисловия, этот труд явился результатом каталогизации библиотеки некой NN:

Ваше превосходительство, держась правильного мнения, что число писательниц какой-либо страны показывает особую степень просвещения оной, изволили возложить на меня все творения российских писательниц, находящиеся в прекрасной вашей библиотеке, отобрать в особое отделение и составить тем писательницам исторический словарь. Первую часть поручения вашего я исполнил; но другую, относительно составления исторического словаря, нашел совершенно невозможною; кроме других препятствий, одно собрание сведений требует переписки бесконечной. Посему вместо исторического словаря подношу вам библиографический каталог российским писательницам и то не совершенно исправный²⁹.

Это предисловие весьма симптоматично. Во-первых, из него становится ясно, что инициатором проекта является женщина (предисловие имеет название «Письмо ея превосходительству NN»)*, именно по ее просьбе Руссов принимается за работу, во-вторых, количество писательниц здесь преподносится как показатель просвещения (и заказчица труда становится, таким образом, еще и «двигателем просвещения»). «Библиографический каталог» Руссова стал первым серьезным трудом, который демонстрировал наметившийся интерес к истории женской литературы.

Через четыре года после выхода «Библиографического каталога» в «Дамском журнале» начнет публиковаться серия статей М.Н. Макарова о русских писательницах. В общей сложности Макаров написал о 63 писательницах, большая часть

* Н. Пуряева полагает, что за инициалами NN могла стоять Е.А. Карамзина (*Пуряева Н.Н. Библиографический каталог российским писательницам С.В. Руссова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. М., 2018. № 3. С. 147*).

из которых были переводчицами. Критик описывает деятельность женщин-литераторов, начиная с XVIII века и заканчивая 1820 годом, что можно рассматривать как попытку исторической оценки их деятельности. К. Хайдер в своей статье «„В сей книжке есть что-то занимательное, но...“: Восприятие русских писательниц в „Дамском журнале“» проанализировала принципы, которыми руководствовался Макаров при работе над циклом:

Макаровым проблематизируются практические помехи в творчестве женщин-писательниц, например то, что женщины имели фактически меньше шансов получить образование и были обременены семьей и домашней работой. <...> Большинство поэтесс были незамужними «девицами». <...> Предубеждения против пишущих женщин, существовавшие в XVIII веке, представляются с легкой иронией как проявление отсталости прошедшего века: мужья и отцы скрывали литературную деятельность своих жен или дочерей, так что поэтессы должны были публиковаться под псевдонимами³⁰.

В целом цикл статей Макарова носил скорее энциклопедический характер, их автор занимает сдержанную позицию, но, безусловно, приветствует женское литературное творчество. Он старается сохранить объективность, не вдаваясь в чрезмерные похвалы, а недостаткам сочинений найти объяснение. Вот как Макаров комментирует творчество сестер Москвиных:

Стихи Г-ж Москвиных не везде чисты, не всегда ясны: то и другое должно извинить тем (если б однако ж мы не имели уже Княжны Урусовой), что они писаны <...> девицами, учившимися только по букварю природы: и так честь и слава им!³¹

Критик объясняет несовершенство стихотворений («не везде чисты, не всегда ясны») недостаточным образованием их создательниц; с его точки зрения, читатели должны помнить об этом при оценке этих стихотворений.

Все эти примеры демонстрировали, с одной стороны, интерес критиков и историков литературы к явлению женского творчества, с другой — тенденцию к обособлению их

и выработке для их оценки особой шкалы. Таким образом, писательницы выделялись в отдельную группу внутри писательского цеха, обладали особым статусом, поэтому критики, а затем и исследователи чаще всего не считали нужным вписывать женщин-литераторов в контекст эпохи, если только речь не шла о социальных связях (покровительство и проч.). Таким образом появились работы, посвященные сугубо женской литературе, закреплявшие ее статус как явления, существующего параллельно с основным литературным процессом.