ста превращают лицо эльфа в живое зеркало его переживаний. Зрителю позволено воочию наблюдать движения души, скрытые под тонкой бледной кожей со следами снега или пепла, оставленными на ней непогодой или сражением. Эльф никогда не плачет. Однако этого и не требуется. Синие и без того глаза еще более темнеют, как если бы они наполнились влагой, когда Леголас видит, что бессилен что-либо изменить.

Другая загадка нового имиджа — проявления радости. Согласно общей корректуре, из первого фильма трилогии были вырезаны все сцены, где Леголас улыбается. Как выглядит улыбка эльфа, можно представить себе, лишь просмотрев «Special Features» или фрагменты фотосессий в эксклюзивной версии «Special Extended DVD Edition». Особенно сильное впечатление производит просмотр «The Appendices». Сам факт улыбки как нарушение спокойствия бессмертного существа оказывается решающим, когда мы говорим о синтезе идентичностей, при котором черты, характерные для личности Орландо Блума, и в частности сентиментальность, вплетаются в его видение роли и оказывают решающее воздействие на особенность ее творческой интерпретации.

Дальше мы могли бы рассмотреть еще несколько смежных характеристик. Однако сказанного уже более чем достаточно. Артистическая судьба Орландо Блума, равно как специфика слияния кинообразов с играющими их артистами, которые были нами рассмотрены, в сущности, связаны с одной и той же актуальной тенденцией современного кинематографа. Соблазн идентичности нуждается в том, чтобы его реализовали. Специфика реализации, свойственная нашему времени, получает мифологическую подпитку от архетипов детского восприятия. Остается только надеяться, что гендерно позиционированному сегодня человечеству пойдет на пользу умение пользоваться древним преимуществом детской неограниченности.

РАЗДЕЛ 3
ДЕТСТВО В ИСКУССТВЕ

Е. К. Созина

«ДОЧКИ-МАТЕРИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Но куклы даже в эти годы
Татьяна в руки не брала...

А. Пушкин

Все мы когда-то играли в «дочки-матери», и всех нас, имея в виду главным образом женскую половину человечества, связывают довольно непростые отношения с матерями, исток которых зачастую в детстве или юности. Как рисуются эти отношения в русской классике, до сих пор влияющей на формирование гендерных стереотипов нашего сознания? Вопреки первоначальным ожиданиям, большого разнообразия в изображении материнско-дочерних отношений отечественная литература позапрошлого столетия не дает, гораздо более проблемными в ней являются отношения «отец — дочь» (произведения И. Тургенева, Ф. Достоевского, А. Чехова) или «мать — сын» (у А. Герцена, И. Гончарова, Л. Толстого, Ф. Достоевского и др.). Оно и понятно: семейные связи и их психологическая составляющая в паре «мать — дочь» более стабильны и статичны, ибо обычно проигрываются по заданным традицией клише, а если здесь случаются отклонения от правил, то они тщательно укрываются от постороннего взгляда. К тому же большинство писателей классического XIX века — мужчины, им не всегда легко обнаружить мотивы соперничества, женской ревности и вражды, возникающие между матерью и дочерью.

Я попыталась составить типологию тех родительско-дочерних пар, что описываются в русской классике второй половины XIX века, и охарактеризовать некоторые нетривиальные пары,

представляющие собой определенные тенденции в развитии русского этоса или интересные в ином ключе.

Первый класс — *гармонические* отношения матери и дочери, когда они получают в целом положительную оценку с человеческой, социальной, субъективной и объективной стороны (говоря условно, имеют четыре «плюса»). Это природно-естественная и признаваемая обществом духовная и телесная — в рамках нормы — любовь Наташи Ростовой и ее матери, основанная на уважении и взаимном доверии (Л. Толстой «Война и мир»), а также более или менее гармоничные отношения генеральши Епанчиной со старшими дочерьми — Аделаидой и Александрой (Ф. Достоевский «Идиот»; для признания таковыми отношений матери с Аглаей не «дотягивает» сама Аглая). Сюда же, с известной мерой условности, можно отнести отношения, которые в романе И. Гончарова «Обрыв» связывают бабушку и ее внучек, поскольку бабушка Бережкова (фамилия говорящая) выступает для Марфиньки и Веры в роли фактической матери, и хотя ее отношения с Верой переживают кризисы и катаклизмы, в финале она, безусловно, торжествует, что признается всеми.

Второй класс — отношения матери и дочери, соответствующие *социальной норме*, при которых нет любви как таковой, или она понимается матерью весьма своеобразно, или эта любовь носит сугубо односторонний характер, но, с точки зрения постороннего наблюдателя, все в семье достаточно благополучно. Распределение отношений этого класса по выделенным критериям таково: человеческое «−» (тождественно нравственному); социальное «+» (тождественно оценке социума и его моральным установкам); субъективное «−» (определяется по самочувствию персонажа, который в нашем ракурсе имеет статус реального человека; фактор художественности во внимание не берется); объективное «+» (взгляд со стороны, с позиции так называемого наблюдателя, которым может быть герой, повествователь, рассказчик, автор, читатель и т. д.). Сюда относятся следующие семейные модели: в романе А. Герцена «Кто виноват?» — отношения Марьи Степановны и ее дочери Вавы, намеченные параллельно основному течению сюжета; в романе Н. Чернышевского «Что делать?» идентичные чувства связывают Веру Павловну с ее матушкой Марьей Алексеевной Розальской, по-своему любящей дочь, то есть старающейся как

можно скорее и выгоднее выдать ее замуж; в романе И. Тургенева «Дворянское гнездо» сходный характер имеют формальные отношения Лизы Калитиной с матерью; много таких семей описано в пьесах А. Н. Островского: от «Бедной невесты» до знаменитой «Бесприданницы».

Особый *подкласс* здесь составляют те эмоциональные связи, которые возникают между неродными матерью и дочерью: в тургеневской пьесе «Месяц в деревне» это вначале довольно ровные, а затем полные ревности и обиды отношения Натальи Петровны с приемной дочерью Верой; та же модель в огрубленном варианте повторяется в романе «Дым» (генеральша Сипягина — воспитанница семейства Марианна); она присутствует и в герценовском «Кто виноват?» (помещица Негрова — Любонька, незаконнорожденная дочь Негрова). Чаще всего эти, до поры до времени мирные, связи взрываются внедрением в семью молодого человека (обычно учителя), пробуждающего жажду молодости и любви в старшей женщине, до того исправно выполнявшей роль матери. Природное оказывается сильнее социального — к такому неклассицистическому выводу приходят упомянутые русские писатели. Мать, отрекающаяся от собственной сексуальности, остается «нормальной», «настоящей» матерью; мать, сохраняющая и стремящаяся сохранить ее, оказывается соперницей дочери и обычно получает нелицеприятную оценку со стороны как прочих персонажей произведения, так и автора (повествователя). Классический пример и пародийно сниженный инвариант этой модели — жена и дочь Городничего в пьесе Гоголя «Ревизор». Карл Кареньи писал: «Сначала женщина живет как мать, а затем как дочь. Сознательное восприятие этой связи вызывает ощущение, что ее жизнь простирается на поколения — первый шаг по направлению к непосредственному впечатлению пребывания вне времени и убеждению в этом, что несет с собой ощущение бессмертия» [Кареньи 2000: 20]. Однако до мудрости реализации этого закона — жизни в дочери — подымаются далеко не все матери, и само по себе это еще не обеспечивает позитива в отношениях и судьбах матери и дочери.

Об этом свидетельствует **третий класс** отношений, выделенный нами. В нем отношения матери и дочери первоначально получают позитивную оценку по всем параметрам, кроме «объективного» — с точки зрения постороннего наблюдателя.

Пример — духовная связь матери и дочери в повести Тургенева «Фауст». По мнению героя-рассказчика, Вера Николаевна Ельцова излишне послушна в отношении уже ушедшей из жизни матери, для нее самой это послушание, основанное на доверии, уважении и любви, до поры до времени естественно. Однако судьба героини разрешается трагически — она нарушает материнский запрет на любовь и сердечные чувства и скоро погибает. По-видимому, это связано с тем, что критерий «нравственного» («человеческого», по нашей терминологии) имеет у Тургенева двойственное содержание: исполнение долга препятствует живой жизни сердца, его же неисполнение приводит к крушению личности. В этой повести мы видим нечастое для отечественной литературы воспроизведение мифа о Деметре и Коре-Персефоне: мать Веры пытается сохранить ее рядом с собой даже после собственной смерти, а когда похититель все-таки появляется и дочь фактически выходит из-под ее воли, мать (в виде призрака) идет за ней. Понятно, что у Тургенева присутствует инверсия мифа: в подземное царство мертвых попадает вначале мать — из его пределов она и приходит за дочерью. Но в изображении судьбы Веры писатель следует общему закону, усмотренному в мифе Кареньи: «Напрашивается вопрос: не олицетворяют ли эти фигуры (Деметры и Персефоны. — *Е. С.*) универсальную судьбу женщины, просто вознесенную до божественного уровня, — а именно: то, что выстрадано матерью, должна пережить и дочь?» [Кареньи 2000: 55].

Четвертый класс — это отношения матери и дочери, которые оцениваются положительно со всех сторон, и мать отчаянно старается помочь, как она полагает, счастью дочери, но сама дочь так не считает и либо страдает от недостатка любви матери, либо эту любовь и доверие к матери скоро теряет. В небогатых дворянских семьях реальной России XIX века это был довольно частый случай, его описывает в картинах собственного детства Е. Н. Водовозова. Будучи еще совсем маленькой девочкой, она заболела холерой, эпидемия которой только что унесла половину их семьи, включая отца, и в бреду услышала слова матери, сказанные над ней: «Пусть умирает! И оставшихся нечем кормить!» [Водовозова 1964: 108]. «Эти слова, — пишет мемуаристка, — до глубины значения которых я так долго не могла додуматься, то и дело приходили мне на па-

мять, окрашивали все обстоятельства моей жизни в еще более мрачный цвет, заставляли меня отыскивать индифферентизм матери ко мне даже там, где его не было и следа, порождали в моей душе настоящую зависть к окружающим меня детям наших соседей: мне всегда казалось, что каждого из них любят больше, чем меня, и это заставляло меня мучительно страдать» [Водовозова 1964: 109]. Позднее отношения матери и дочери наладились — но лишь когда Елена Водовозова смогла, сама став женой и матерью, понять свою мать.

Пятый класс — *дисгармоничные* отношения матери и дочери, заметные окружающим, а потому не соответствующие социальным ожиданиям и нормам, акцентированные в описании автора. В литературе они немногочисленны, это связано в первую очередь с прагмемой, определяющей описание этого типа в произведениях: обычно мать стремится сохранить видимость семейных связей и не выносить сор из избы. По субъективно-объективному и человеческому критериям ситуацию Любоньки из романа Герцена «Кто виноват?» следовало бы отнести к этому классу, но социальная мораль помещицей Негровой свято соблюдается, до поры до времени она уверена в своем «жалеющем» чувстве к «сиротке», почему мы и охарактеризовали эту пару в предыдущем классе. Собственно дисгармоничные отношения — это варианты Достоевского, его «случайные семейства», «изломы» и капризы. Лиза Хохлакова и ее мать, страдающая от выходок дочери, но и сама не производящая отраднного впечатления («Братья Карамазовы»), Катерина из «Хозяйки», способствовавшая смерти родителей, а в прообразе типа — все варианты злых мачех и несчастных падчериц из народных сказок. Характерно, что наиболее инфернальные героини Достоевского — Грушенька и Настасья Филипповна — матерей не имеют, то есть они у них умирают прежде, чем вырастут дочери. Чаще всего отношения матери и дочери здесь выражают модель отношений «хозяин и раб»: произвол и своеволие дочери делают мать рабыней ее капризов. Хотя возможно и обратное — материнский деспотизм, однако он считался в обществе того времени нормой и потому вошел у нас во второй разряд.

Шестой класс, связанный с пятым и его корректирующий в приложении к жизни, — *произвол любви-каприза*. Этот тип отношений также, по существу, не устраивает ни одну из сто-

рон — ни мать, ни дочь, но мать удерживает его изо всех сил, будучи не в состоянии отказаться от изломанной, но все-таки любви к своему ребенку (которой a priori не наблюдается выше). Обычно ненормальность таких отношений бросается в глаза окружающим и потому признается не вполне соответствующей социальным нормам. Лиза Хохлакова из романа Достоевского имела реального прототипа, восстановленного М. Альтманом, но по времени создания романа им вполне могла быть и Лиза Герцен, на судьбе и отношениях которой с матерью мы остановимся подробнее.

Наталья Алексеевна Тучкова-Огарева и Николай Платонович Огарев приехали в Лондон, где жил тогда Герцен, в 1856 году. Этой женщине недавно умершая Наталья Александровна Герцен (в девичестве Захарьина) доверила своих детей и отчаянно ждала ее приезда. Сама Тучкова надеялась стать для детей Герцена если не матерью, то воспитательницей и нянькой, однако намерениям этим не суждено было сбыться. Вскоре по приезде между ней и А. И. Герценом завязались отношения отнюдь не дружеские, в чем Наталья Алексеевна призналась Огареву, и тот не без стеснения благословил друга и жену, сохранявшую его фамилию вплоть до 1869 года. Одной из причин, почему брак Огаревых не мог продолжаться, Тучкова выставляла невозможность иметь от Огарева детей (а она их страстно желала), другой — стремление стать утешительницей и помощницей Герцена взамен ушедшей подруги. Поэтому рождение в 1858 году дочери Лизы было для нее событием желанным, омрачаемым лишь учащающимися размолвками с Герценом. Все без исключения свидетели, мемуаристы, сами Герцен и Огарев упоминают о тяжелом характере Натальи Алексеевны: участники новой семейной драмы (взамен той, что состоялась ранее между Герценом, его женой и Г. Гервегом) именно этот, субъективный, фактор считали основной причиной несостоявшегося общего счастья и вечных передряг, из которых не выходил Герцен вплоть до конца жизни. Единственным защитником Тучковой стал М. О. Гершензон, в 1930 году опубликовавший архив Огаревых. Он писал: «Ее роковая ошибка (если только можно думать, что это было во власти человека) заключалась в том, что после смерти детей она сразу выпустила вожжи и без удержу предалась своей мятежной боли. <...> Имей она силу вернуться к жизни, все пошло бы иначе» [Архив Огаревых 1930: 289]. Однако даже в целом сочувственно относившаяся к Тучковой старшая дочь Герцена Наталья (Тата) в ответном письме М. Гершензону от 1914 года заявляла, что, хотя она и поддерживает желание автора реабилитировать Наталью Алексеевну, его «характеристика слишком смягчена розовыми тонами» [Архив Огаревых 1930: 294], а далее она также подтверждала тяжесть характера Тучковой. Это очевидно и по письмам Тучковой, преисполненным то ипохондрии, то мрачных предчувствий, то бесконечных упреков Герцену из-за его невнимания к ней и к дочери, из-за потери любви.

По-видимому, это была действительно несчастная натура: она не могла осесть на одном месте, без конца переезжала с одного места на другое; они с Герценом не могли жить в одном доме, да и вообще Тучкова не могла долго жить ни с кем — ни с Татой Герцен, довольно спокойной и самостоятельной девушкой, ни с М. Майзенбург, занимавшейся воспитанием Ольги и ставшей для нее приемной матерью; потом начались поиски достойных учителей для Лизы, потом — пансиона, который бы устроил их всех, и т. д. до бесконечности. Дети-близнецы умерли, заразившись дифтеритом, вспышка которого случилась зимой 1864 года в Париже, куда Тучкова повезла детей вопреки предостережениям друзей и близких. Их гибель камнем легла на ее душу, она всерьез начинает задумываться о своей смерти, описывает в дневнике свои кошмарные сны, переживает постоянно чувство одиночества и собственную ненужность никому из близких, бессмысленность существования: «Я люблю Лизиного отца, но многое, тяжелое, лежит между нами, мы не можем жить вместе. ...Я ей [Лизе] не нужна, я *никому не нужна*» (из письма Е. А. Сатиной, дек. 1865) [Архив Огаревых 1930: 34]. По-своему утешить Тучкову пытался итальянский революционер, друг семьи Герцена Дж. Мадцини: в его письмах проходит мысль о необходимости веры — не христианско-догматической, но исходящей из самоощущения человека: «Любите, смиритесь, верьте; не ропщите, не ломайте закона: вы увидитесь со своими детьми. Любовь, которая в вас, достигнет своего расцвета» (из письма 1865 года) [там же: 27]. Но беда этой семьи состояла в том, что когда-то они расстались с верой, обрести ее более не могли и не хотели, и так же воспитывали детей. Для кого-то из них — с более сильной натурой — этот фактор был не так

значителен (Тата, Ольга, Саша), для иных, как Лиза, это обстоятельство, по-видимому, следует признать весьма существенным, помогающим понять драму ее души.

Отсутствие доверия и взаимопонимания между матерью и дочерью — очевидная нелюбовь и капризы дочери, заискивание и одновременно необоснованные упреки и претензии матери — замечали люди, даже случайно попавшие в орбиту небольшой семьи Тучковой. В целом достаточно негативную оценку и личности, и воспитательной системы Тучковой дала Е. Ф. Литвинова — одна из русских девушек, учившихся в 1870 годах в Швейцарии и там на некоторое время ставшая домашней учительницей Лизы (в ее воспоминаниях, в 1898 году опубликованных в «Северном вестнике», Лиза была прозрачно поименована Лидой).

Лиза интересует ее как своеобразный нравственный феномен, как дочь Герцена да просто как еще совсем ребенок, не получающий нужного ухода и верного воспитания — поэтому она симпатизирует ей. О Тучковой Литвинова пишет, что та потакает капризам Лизы и способствует развитию дурных черт ее характера: мать поощряет необоснованное превосходство, которое питает девушка к людям. «Вытравляя ... веру в людей из сердца своей дочери, г-жа N думает, что предохраняет ее от ошибок и привязывает к себе. Между тем я замечаю, что нелюбовь Лиды к матери растет с каждым днем» [Литвинова 1898: 57]. Лиза же «привыкла не уважать людей», ее самолюбие «очень болезненно и велико», в отношении к матери она проявляет неизменный деспотизм. Мемуаристка приводит высказывание «некоей дамы» о Лизе: «Очень странная девушка... ни богатства особенного, ни красоты незаметно, а ужасно горда. ...В этой гордой на вид самоуверенной девушке есть что-то беспомощное, жалкое; она смотрит такой одинокой» [там же: 77]. Обратим внимание: характеристики — почти по Достоевскому, который недаром же заинтересовался потом историей Лизы. Литвинова полагала, что Лиза пала жертвой неверного воспитания. Но Тучкова сама была несчастна и страдала еще до того, как не стало Лизы. В своем дневнике она писала: «Я погубила моих детей — и какая медленная казнь совершается надо мной» (по-видимому, 1869 год) [Архив Огаревых 1930: 253]; «Я все потеряла кроме страха за Лизу. — Тот, кто прочтет мои письма, пусть уронит на них слезу, они писаны

горем и слезами... <...> Лиза поправилась морально и физически, но, как и следовало ожидать, любовь ко мне совсем исчезла» (1874 год) [Архив Огаревых 1930: 259].

В 16 лет Лиза влюбилась в сорокалетнего французского доктора-физиолога Шарля Летурно, который был женат, имел детей. Она писала ему письма, требовала встреч, угрожала своей смертью: «...быть вашей *тенью*, чтобы всегда, всегда видеть вас» [Архив Огаревых 1930: 148] — ее основное желание на тот период. Параллель между любовной историей Натальи Александровны Герцен (Захарьиной) и немецкого поэта Гервега налицо, но Герцена, который бы ее осознал, на ту пору уже не было в живых. Летурно всячески старался соблюсти приличия, однако не смог выбрать верную линию поведения с этой странной русской девушкой. Мать старалась не допустить свиданий Лизы с Летурно и в 1875 году увезла ее во Флоренцию. Там и произошла трагедия: Лиза надела маску с хлороформом и заперлась, спасти ее не успели. Перед этим она неоднократно говорила близким, что всем готовит «сюрприз», и оставила записку следующего содержания: «Как видите, друзья, я пыталась совершить переезд раньше, чем следовало бы. Может быть, мне не удастся совершить его — тогда тем лучше! мы будем пить шампанское по случаю моего воскресения. Я не буду жалеть об этом, — напротив... Если меня будут хоронить, пусть сначала удостоверятся, что я мертва, потому что если я проснусь в гробу, это будет очень неприятно» [Архив Огаревых 1930: 214]. Очевидно, она надеялась, что ее спасут... Литвинова отмечала, что эта записка Лизы «дышит презрением к жизни, которую она, как видно, не ставила в грош. Это было следствием того неосновательного разочарования в людях, которое Лиза всосала с молоком матери» [Литвинова 1898: 80].

Смерть Лизы вызвала широкий резонанс и за границей, и в России. Откликнулся И. Тургенев, также ставивший все в вину Тучковой-Огаревой. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1876 год писал: «Тут слышится душа именно возмутившаяся против "прямолинейности" явлений, не вынесшая этой прямолинейности, сообщившейся ей в доме отца еще с детства. <...> ...Просто умерла от "холодного мрака и скуки", с страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху недостало» [Достоевский 1981: 146].

По этому поводу Е. Н. Дрыжакова замечает, что Достоевский, видимо, не подозревал, как сам Герцен страдал от той «прямолинейности», в которой тот упрекал его [Дрыжакова 1999: 189]. Добавим, что «программа на смерть», сформированная для себя матерью, дала свои всходы и плоды в дочери.

Седьмой класс отношений матери и дочери, мною выделенный, это *произвол любви-жертвы.* Таковы, например, отношения Сони Мармеладовой и Катерины Ивановны, которую Соня искренне уважает и, возможно, даже любит как если не заменившую ей мать, то ставшую таковой в их несчастном семействе; чувство вины и жалости к Соне несет Катерина Ивановна. По объективным и социальным показателям эти отношения неудовлетворительны, но с чисто человеческой и субъективной стороны они устраивают обеих женщин.

Восьмой класс — *произвол любви-приятия*: социальное и объективное здесь в «минусе», субъективное составляет «плюс», а человеческий фактор релятивен, не поддается однозначной оценке, в том числе в силу особых взглядов на мораль и нравственность автора. Это Раневская и Аня в «Вишневом саде» А. Чехова. Мать и дочь фактически меняются ролями, происходит инверсия старшинства: Аня относится к матери как к маленькой девочке, капризам которой можно и нужно потакать; будучи еще очень молодой девушкой, она сама берет на себя ответственность за свою дальнейшую судьбу и спокойно отдает матери деньги, полученные от бабушки и по праву принадлежащие ей. Этот тип отношений между женщинами (не обязательно матерью и дочерью) встречается у Чехова и в иных произведениях, он типичен для него — похожая модель, но более «неврастеничная» и «неправильная», создается между Аркадиной и Треплевым, однако все разнообразие чеховских вариантов семейных взаимоотношений лежит за пределами нашей темы.

Литература

Архив Н. А. и Н. П. Огаревых / Собрал и подготовил М. Гершензон; Ред. и предисл. В. П. Полонского. М.; Л., 1930.

Водовозова Е. Н. На заре жизни: В 2 т. М., 1964. Т. 1.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23.

Дрыжакова Е. Н. Герцен за Западе: В лабиринте надежд, славы и отречения. СПб., 1999.

Кареньи К. Элевсин: Архетипический образ матери и дочери. М., 2000.

[*Литвинова Е. Ф.*] Семья «великого человека» // Северный вестник. 1898. № 10–12. С. 51–82.

Е. И. Трофимова

«ДОЧКИ-МАТЕРИ» СЕМЕЙСТВА ТАЛЬНИКОВЫХ В ПОВЕСТИ А. Я. ПАНАЕВОЙ

Если обратиться к современной информационной терминологии, то детство можно уподобить чистой дискете, на которую записываются различные программы и базы данных. На этой основе происходит формирование интеллектуальной и поведенческой структуры личности. Конечно, данная аналогия в значительной степени условна, но основные моменты она все-таки отражает. Поэтому в художественной литературе немалое внимание уделяется этому раннему периоду становления человеческого сознания. Ведь от казавшихся незначительными событий, действий, слов, от всего увиденного и услышанного ребенком зависят формы стихийной и сознательной социализации личности, не только ее когнитивные способности, но и многие оценочные категории. В частности, так происходит формирование гендерных стереотипов, развитие и восприятие понятий «мужественное» и «женственное», закрепление их и в общественном сознании, и в сознании отдельной личности.

Одной из ранних попыток осмыслить проблемы воспитания, рассмотреть его стереотипы стало творчество Авдотьи Яковлевны Панаевой, уделившей пристальное внимание вопросам того, что сегодня мы называем процессом гендерной социализации.

Жизнь и творчество А. Я. Панаевой имеет как бы два измерения. Одно представляет ее внешнюю, очевидную деятельность, где она выступает в роли одного из персонажей «литературного театра» той эпохи. Хозяйка литературного салона, собеседница или даже конфидентка таких выдающихся деятелей культуры, как Белинский, Аксаков, Григорович, Кукольник, Фет, Боткин, Достоевский, Чернышевский, не говоря о близких ей людях Некрасове и Панаеве. Но одновременно Авдотья Яковлевна и одаренная писательница, чье творчество было за-