
ЛИТЕРАТУРА XIX в.

Русская литература

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/lit/2024.04.08

САМОРОДНИЦКАЯ Е.И.¹ «В ГЛУШИ ЗАБЫТОГО СЕЛЕНЬЯ»: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ДИКАРКИ В ПРОЗЕ А.Я. ПАНАЕВОЙ[©]

Аннотация. В статье рассмотрена эволюция образа провинциальной героини (дикарки) в двух повестях А.Я. Панаевой – «Пасека» и «Степная барышня». Проза писательницы находится на стыке «жорж-зандизма», отчасти – жанра «светской» повести и раннереалистического направления («натуральной школы»). В статье показано, каким образом на пересечении этих направлений складывается сюжет о «воспитании дикарки» и к чему приводит вмешательство в ее судьбу внешней среды. Используя актуальные традиции и жанровые модели и одновременно полемизируя с ними, Панаева выстраивает новый тип героини, способной отстаивать свою точку зрения и быть счастливой.

Ключевые слова: А.Я. Панаева; Н. Станицкий; русская литература XIX в.; женская проза; «Пасека»; «Степная барышня».

Для цитирования: Самородницкая Е.И. «В глуши забытого селенья»: эволюция образа дикарки в прозе А.Я. Панаевой // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 116–129. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.08
Поступила: 09.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

¹ Екатерина Ильинична Самородницкая – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой истории русской классической литературы, историко-филологический факультет, Российский государственный гуманитарный университет; ksam@inbox.ru ORCID 0000–0003–1334–6150

© Самородницкая Е.И., 2024

SAMORODNITSKAYA E.I.¹ “In the backwoods of a forgotten village”: evolution of the image of the savage woman in A.Ya. Panaeva’s prose[©]

Abstract. The article considers the evolution of the image of a provincial heroine (savage) in two novels by A.Y. Panaeva – *Apiary (Paseka)* and *Steppe Girl (Stepnaya Baryshnya)*. Placing the writer’s prose at the intersection of ‘Georges-Zandism’, partly – of the genre of ‘urbane’ story, and early realist trend (‘natural school’), the article shows how the plot of ‘upbringing a savage girl’ is formed at the junction of these trends and what are the consequences of the interference by the external environment in her fate. Using the traditions and genre models relevant for that time and at the same time polemising with them, Panaeva builds a new type of heroine who is able to defend her point of view and be happy.

Keywords: A.Ya. Panaeva; N. Stanitsky; nineteenth-century Russian literature; women’s prose; *Paseka*; *Steppe Girl*.

To cite this article: Samorodnitskaya, Ekaterina I. “In the backwoods of a forgotten village”: evolution of the image of the savage woman in A.Ya. Panaeva’s prose”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 116–129. DOI: 10.31249/lit/2024.04.08 (In Russian)

Received: 09.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Творчество А.Я. Панаевой в последние годы все чаще привлекает внимание ученых, как правило, в контексте гендерной проблематики. Мотив любви и брака (или матримониальный сюжет, marriage plot) неоднократно рассматривался в исследовательской литературе как один из ключевых для прозы А.Я. Панаевой, и для этого есть все основания: брак может стать счастливым избавлением от родительской тирании, как в «Семействе Тальниковых», союзом единомышленников, как в «Женской доле» или объектом мечтаний, разбившихся о действительность, как в «Пасеке»; при-

¹ **Samorodnitskaya Ekaterina Ilyinichna** – Candidate in Philology, Associate Professor, Chair of Department of History of Russian Classical Literature, Faculty of History and Philology, Russian State University for the Humanities; ksam@inbox.ru
ORCID 0000–0003–1334–6150

© Samorodnitskaya E.I., 2024

меры можно множить [Татаркина, 2002; Татаркина, 2006; Кафанова, 2017; Vaysman, 2021; Плашинова, 2023]. То же можно сказать и о противопоставлении столицы и провинции, восходящем к сентиментализму и истокам романтизма: вспомним оппозицию развращенного, позолоченного города и идиллической деревни у Карамзина или романтические оппозиции в лирике, о которых писал Ю.В. Манн¹. «Только пространство усадебного бытия, с точки зрения Панаевой, позволяет смоделировать вариант полноценных отношений человека и вещи», – писала С.В. Бурмистрова [Бурмистрова, 2012, с. 130]; продолжая эту мысль, можно предположить, что только в естественной среде возможны правильные отношения между людьми – идея более чем очевидная. Однако в настоящей статье нас интересует другое: как в «провинциальных» текстах Панаевой изображается героиня-дикарка и можно ли говорить об эволюции этого образа. Речь пойдет о повестях «Пасека» (1849) и «Степная барышня» (1855), обе были опубликованы в «Современнике» под псевдонимом Н. Станицкий.

Различие между двумя героинями, на первый взгляд, очевидно: ему есть либо социальное объяснение (неравный брак простолюдинки и дворянина обречен), либо «локальное» (счастье возможно лишь в естественной среде). Следовательно, Белка из «Пасеки», увезенная в город, не смогла обрести там счастья и вернулась на пасеку, в результате чего ее муж покончил с собой; а Феклуша, не выйдя замуж за помещика (городского человека), а выйдя, напротив того, за землемера, искомое счастье обрела. Друг и конфидент рассказчика сообщает ему об этом в самых язвительных выражениях, да и землемер в его помещичьих глазах только что не пролетарий (к землемеру мы вернемся позже):

В нашей губернии появился землемер, которого принимали многие помещики. Уверяли, будто он говорит на трех языках и очень умен и красив собой; но, по правде сказать, у

¹ «Антитеза “хижины” и “дворца”, “венка” и “венца”, “халата» и “мундира» ведет нас к неким противоположным типам поведения, образа мысли, мировосприятия. <...> И развитие оппозиций строится на противопоставлении обоих типов мироощущения, на том, что лирический персонаж открыто отдает предпочтение одному перед другим, что он осуществляет род психологического бегства или если не бегства, то морального отказа от общепринятого и общепризнанного» [Манн, 1995, с. 19–20].

нас здесь всему нельзя верить. Как новичка его и женили. Я было хотел предупредить его, послал пригласить его к себе, будто хочу дать ему работу, а он изволил отказаться, да еще очень дерзко отзывался обо мне в одном доме. Разумеется, ему хотелось сделаться помещиком [Станицкий, 1855, с. 243].

Мне представляется, что есть смысл подойти к панаевским дикаркам с несколько иной стороны – идти от образа героини, «барышни-крестьянки», учитывая контекст сменяющихся литературных направлений и значимых для писательницы литературных моделей. (Самый очевидный ход мысли – исходить из того, что «Пасека» повесть эпигонски-романтическая, а «Степная барышня» – реалистическая, но и он не вполне продуктивен: если романтизм, как правило, не предполагает счастливой развязки, то как будто бы ее стоит ожидать от ранне-реалистического текста, в духе «натуральной школы».) Беллетристика Панаевой наполнена огромным количеством аллюзий и параллелей; нет сомнений, что на сегодняшний день учтены далеко не все.

При этом влияние Ж. Санд на поэтику Панаевой уже привлекало внимание ученых: как правило, речь шла об обращении к сходным темам, к проблемам женской эмансипации, но не о поэтике. Так, в монографии «Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра» (1973) Е.И. Кийко, рассматривая влияние французской писательницы на повести «натуральной школы», упоминала о «Пасеке»: «...повесть, слабая в художественном отношении, изобилует мелодраматическими эффектами, а ее действующие лица под стать героям эпигонских романтических произведений. Зеновский же, покончивший жизнь самоубийством, является одной из вариаций “Жака” Ж. Санд» [Кийко, 1973, с. 328–329]. В целом поэтика Ж. Санд интересовала и литераторов, и исследователей значительно меньше, чем проблематика ее произведений – отчасти в силу того, что описать инвариантную модель ее романа практически невозможно. Р. Годвин-Джонс отмечал, что Санд постоянно обращалась к различным жанровым разновидностям романа: к готическому и историческому, к роману нравов и т.п. [Godwin-Jones, 1995, p. 10]. Не меньшей проблемой представляется соотнесение Санд с существующими литературными направлениями: с одной стороны, принято считать ее роман-

тиком [Карельский, 1989, с. 167–169; Schor, 1988, p. 60–61], с другой стороны, и Н. Шор, и Р. Годвин-Джонс склонны видеть в ее текстах элементы реализма, но не в смысле миметического воспроизведения действительности. Правдоподобное изображение реальности, по мысли Н. Шор, легитимизирует существующий несправедливый порядок вещей, и потому неприемлемо для писательницы [Schor, 1988, p. 73]. На наш взгляд, стоит согласиться с идеей О.Б. Кафановой о том, что «доминантой восприятия Санд всей культурной, читающей Россией была содержащаяся в ее романах дискуссия о любви и браке» [Кафанова, 2000, с. 19]. Как следствие, рецепция шла в двух направлениях: в идее о том, что истинная любовь есть единственный критерий нравственного поведения в любовно-семейной коллизии (и поэтому панаевская Феклуша отказывает рассказчику), и в том, что самопожертвование предписывалось мужчине как ответственному за несовершенство законов и мира (что вновь отсылает нас к финалу «Пасеки»).

Обращаясь к жанровой модели русской романтической повести, с которой Кийко сравнивала «Пасеку», отметим, что некоторые черты этого жанра применимы и к творческому методу Панаевой, традиционно относимой к «натуральной школе». Анализируя сборник М. Жуковой «Вечера на Карповке», Р.В. Иезуитова отмечала, что романтическая идея «истинности повествования» трансформировалась у писательницы в мысль о «возможности творчества на основе личного наблюдения в узкой сфере, связанной с жизнью автора» [Иезуитова, 1973а, с. 91]; подобное свойство переходного (от романтизма к реализму) явления присуще и поэтике Панаевой. Не менее существенным в контексте рассматриваемых в настоящей статье повестей представляется нам подход романтической повести к образу естественного человека. Сюжет, связанный с появлением естественного человека (дикаря) в свете и с его конфликтом со светским обществом, «составляет основу сюжетных решений романтической повести» [Иезуитова, 1973а, с. 103].

Обратимся к текстам Панаевой. Напомню, главную героиню «Пасеки» влюбленный помещик увозит в город, спасая от преследования, женится на ней, она становится светской дамой, кружит головы его приятелям, но в конце концов возвращается домой, а муж ее с горя стреляется. Однако дикарка Белка, которая в городе становится Сашей, все-таки не крестьянка. Ее окружает флер зага-

дочности, в начале повести друзья-охотники не могут понять, сколько ей лет (по словам ее бабушки, то ли десять, то ли двенадцать) и почему у нее столь странное имя: «Да так... знать ее... она, видите, сызмала больно прыткая была: ее вот и зовут Белкой; да и с лица бела, так оно....» [Станицкий, 1849, с. 16]. Имя, впрочем, так и остается загадочной характеристикой героини, в духе романтической недосказанности. Однако в финале первой главы выясняется, что девушка сирота и иностранка неизвестной нации («несколько лет тому назад, в один зимний вечер, жид вез в своей кибитке иностранцев; мужчину, женщину и с ними грудного ребенка» [Станицкий, 1849, с. 27]); возможно, героиня – итальянка, и Белка – это на самом деле “Bella”. Описывая смерть родной матери Белки, замерзшей в кибитке в метель, Панаева пишет:

Умирая, она жалостно молила о чем-то на непонятном для окружающих языке: вероятно, просила сострадания к несчастной девочке, которая оставалась на произвол судьбы. Как только девочка подросла, старик взял ее к себе в пасеку, в помощницы. По белизне, он назвал ее Белушкой, а потом, по проворству, Белкой [Станицкий, 1849, с. 28].

Таким образом, Белка чужая не только в Петербурге¹, но и в том сельском мире, где мы впервые ее встречаем; сельский, точнее, лесной мир в свою очередь тоже отправляет к романтической экзотике («в чаще огромного леса южной губернии»), к окраине империи. Лесной мир для героини одновременно и свой, и чужой. Чужой, так как она сирота и этот мир ее «удочерил»; чужой, потому что в нем есть не только то, с чем она легко управляется, но и опасности в виде злобной тетки Настасьи, которая сперва девочку строго наказывает, а потом и вовсе продает отвратительному еврею Исааку. Нагромождение чужих в лесном (сельском) пространстве таково, что счесть этот локус в полной мере идиллическим не представляется возможным. Скорее, здесь просматриваются параллели с амбивалентным образом леса в «Мцыри», одновременно воплощающего в себе свободу, к которой герой стремится, и смертельную опасность. Параллели между «Пасекой» и произведениями Лермонтова замечены давно: Б.Л. Бессонов писал и о портретном сходстве Атавина с Лермонтовым, и о созву-

¹ См. о петербургском тексте Панаевой: [Бурмистрова, 2013].

чии имен панаевской героини и Бэлы, и о том, что «обе героини принадлежат к “дикому” племени» [Бессонов, 1979, с. 425]. Образ дикарки, вырванной из своей естественной среды, одним из источников которого с полным основанием можно считать «Героя нашего времени», – еще один аргумент в пользу того, что «Пасека» романтическая повесть. Однако представляется, что случай Белки сложнее: она не просто дикарка, оказавшаяся в свете, она и лесной дикаркой стала в силу трагических обстоятельств, а не по рождению. Дедушка вырастил ее, спас от смерти, как и монах спас и вырастил героя «Мцыри», так что лермонтовский контекст здесь и в самом деле не просто присутствует, но проявляется многообразно.

Петербург для героини тем более не свой, хотя и страшно привлекательный, как для всякого провинциала. В самом начале повести будущий муж Белки говорит своему приятелю-охотнику:

- Вырвать ее из этой жизни! <...>
- Воспитай ее, сделай из нее женщину хорошую... к тому ж ты так недоволен воспитанием наших женщин.
- А потом? – язвительно спросил охотник в картузе.
- Ну, потом женись [Станицкий, 1849, с. 21].

Идея «окультурить» дикаря, замешанная на вере в просвещение, не принесла плодов: дикарка Белка-Саша, освоившись в столице, возвращается домой (типичное романтическое бегство), мучимая угрызениями совести; это не happy-end и даже не вполне примирение с действительностью. Крестьянка стала настоящей барышней, но вернулась в сельское пространство; превращение (воспитание по науке) не принесло ей счастья. Вообще говоря, проблема воспитания, в том числе неправильного воспитания, в прозе Панаевой является одной из магистральных, от «Семейства Тальниковых», в котором, как известно, цензура усмотрела «безнравственность и подрыв родительской власти» [Панаева, 1986, с. 178], до «Женской доли» [Vaysman, 2021, p. 242]. Об отношениях панаевского героя и героини как воспитателя и объекта воспитания подробно говорится в исследовании А. Федотова и П. Успенского: новый человек, ставящий своей целью воспитание новой, свободной женщины, на самом деле относится к ней по-прежнему («Панаева претендует на то, чтобы видеть больше, чем другие сочинители, – она обнаруживает глубинное и существенное

сходство там, где попавшие под обаяние эмансипаторской проповеди адепты видят лишь поверхностные, хотя и яркие отличия» [Успенский, Федотов, 2023, с. 211–212]). Ученые делают подобный вывод на материале более поздних произведений Панаевой, где полемика с «Современником» и с жорж-зандизмом представляется более очевидной; говоря же о «Пасеке», отмечу, что здесь скорее актуально сочетание эпигонски-романтического штампа о человеке из естественной среды, который неспособен выжить в условиях большого света, и идеи абстрактной ценности воспитания, о пользе которого персонаж повести имеет довольно смутное представление.

Образ героини «Степной барышни» устроен иначе. Само заглавие хоть и в меньшей степени оксюморон, чем «Барышня-крестьянка», но все же эпитет не самый обычный. Феклуша не типичная барышня (вернее, не похожа на утрированный портрет типичной светской барышни): она не жеманится, играет на гитаре и поет русские песни, у нее есть коза, а не кошка, она простодушна и в ней нет никакой тайны. Есть такие элементы сюжета, как молва, которая оговаривает героиню, несостоявшийся жених Иван Андреич, приятель рассказчика, который верит молве и считает, что Феклуша привораживает женихов. Присутствуют также антагонисты семейства Зябликовых – Щеткины, которые как раз и слухи распускают, и на женихов охотятся, и Ивана Андреича в этом качестве успешно ловят. В сущности «Степную барышню» можно рассматривать как своего рода вариацию на тему светской повести, в которой, по определению Р.В. Иезуитовой, «“свет” выступает в качестве структурообразующего компонента, определяя основной конфликт, динамику сюжетного развития, взаимоотношения между персонажами, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность всего произведения» [Иезуитова, 1973b, с. 173]. В повести Панаевой присутствуют все элементы жанра, кроме столичной локации: любовная коллизия, противостояние героини свету, молва, невозможность обретения счастья. Хуже обстоит дело с трагической развязкой: Феклуша, которую на протяжении всего текста мы так или иначе подозреваем, что она должна хотеть выйти замуж, отказывает рассказчику:

– Я... я хочу жениться на вас!

Произнеся эту страшную для всякого мужчины фразу, я так оробел, что мне даже пришли на память снова многие подозрения моего приятеля насчет Феклуши. Меня удивило молчание Феклуши и еще более спокойствие, с каким глаза ее были устремлены на поплавок, колыхавшийся на воде.

<...> Феклуша наконец прервала меня и очень серьезно сказала:

– Если все это не шутка и вы твердо решились жениться, то я вам скажу прямо: замуж я не пойду!

<...>

– Нет, я хочу знать одно. Вы равно всех презираете? Я едва мог верить своим ушам, что получил отказ. Феклуша необыкновенно мягко и нежно произнесла:

– Я никого не люблю! [Станицкий, 1855, с. 237–238].

Это не просто не happy-end. В известной степени это альтернатива коллизии, которую через несколько лет Н.Г. Чернышевский опишет в статье «Русский человек на rendez-vous» (1858), где, как мы помним, речь идет о достойном представителе своего поколения, неспособном принять решение в момент объяснения с возлюбленной; Чернышевский говорил об этой ситуации как о типической: «Вспомните любой хороший, верный жизни рассказ какого угодно из нынешних наших поэтов, и если в рассказе есть идеальная сторона, будьте уверены, что представитель этой идеальной стороны поступает точно так же, как лица г. Тургенева» [Чернышевский, 1950, с. 159]. Но ситуация объяснения, rendez-vous, в «Степной барышне» устроена иначе: герой решается на признание и делает предложение, но Феклуша ему отказывает. Именно она принимает окончательное решение, делает выбор; именно она деятель. Герой на rendez-vous соответствует самым лучшим читательским ожиданиям, но героиня принимает решение в логике своей натуры, а не предсказуемого сюжета¹.

Однако в финале мы узнаем, что Феклуша вышла замуж за землемера. И это не брак с простым человеком, как следует из скептического отзыва Ивана Андреича: мы помним, что после очередной реформы землемер 1-го разряда соответствовал 8-му

¹ Об эмансипированности Панаевой и ее героинь см.: [Долгих, 1977, с. 13; Кафанова, 2017; Успенский, Федотов, 2023, с. 207].

разряду Табели о рангах, т.е. коллежскому ассессору [Бельдова]. Землемер не благородный герой, неспособный на поступок, не униженный маленький человек, но новый герой, который в прозе Панаевой далеко не всегда оказывается свободным от старых предрассудков, но в «Степной барышне» он ничем себя не запятнал и к уездному обществу относится здраво. Феклуша остается с человеком, локализованным в провинции, но это не мезальянс и не опрощение; это, по-видимому, ее свободный выбор. Финал, таким образом, не соответствует ни светской повести, ни романтической поэтике (как в «Пасеке»); несчастлив только рассказчик, но не он главный герой.

Подведем итоги. Можно ли говорить об эволюции образа дикарки и о том, чем эта эволюция обусловлена? Героиня, вырванная из естественной среды, несчастна; героиня, оставшаяся в естественной среде, счастлива. Героиня, претерпевшая трансформацию из крестьянки в барышню, несчастна; героиня, оставшаяся собой, барышней-крестьянкой, счастлива. Героиня повести, написанной с оглядкой на романтическую традицию, несчастна; героиня повести скорее реалистической счастлива. Иными словами, счастлива героиня, не претерпевшая эволюции и не покинувшая своей среды. Стало быть, эволюция, воспитание не приносят женщинам счастья? И оно возможно лишь «в глуши забытого селенья»? А счастливая развязка – только в реалистическом тексте?

Подобные выводы представляются мне ошибочными или, по крайней мере, упрощенными. И не потому, что, как полагает М. Вайсман (ссылаясь на авторитетное мнение К. Келли), женщины не пишут реалистическую прозу («в самом деле, стесненное социальное положение русских писательниц середины XIX в. ограничивало количество тем, которые они могли спокойно затрагивать в своих произведениях. Это повлияло на выбор сюжетов, персонажей, места действия и стиля, который часто подчеркивал необходимость вырваться из замкнутого окружения. <...> реализм оказался противопоставлен сентиментализму и сентиментальному роману, который в свою очередь был переосмыслен как женский жанр»¹). Скорее, дело в другом. Там, где Панаева идет за привыч-

¹ “Indeed, the constrained social experience of mid-nineteenth-century Russian women writers limited the number of topics they could comfortably address in their

ной жанровой моделью романтической повести, развязка неизбежно будет трагической. Там, где полемизирует с шаблоном (в том числе, с шаблоном светской повести) – как и в «Барышне-крестьянке», которая тут незримо присутствует, хотя в «Степной барышне» путаница (рассказчик принимает Феклушу за притворщицу) спровоцирована слухами, а в «Барышне-крестьянке» это сознательный обман, затеянный Лизой, – там есть возможность счастливой развязки¹.

На наш взгляд, Панаевой как автору не чужда сама возможность счастливой развязки и успешной реализации матримониального сюжета (как в «Семействе Тальниковых», «Трех странах света», «Женской доле»). Наверное, излишне смелым и пока еще бездоказательным было бы утверждение, что в этом проявляется движение в сторону викторианского романа с его историей о пути к счастью и довольно частой провинциальной локацией. (Хотя взгляд в направлении английского романа вообще и женской прозы в частности вполне допустим: достаточно открыть оглавление 52 тома «Современника», где была опубликована «Степная барышня», и увидеть по соседству с ней перевод романа Ч. Диккенса «Тяжелые времена», а также в той же книжке журнала краткий сравнительный анализ Диккенса и Ж. Санд, где французской писательнице достается второе место.) Скорее речь может идти о преодолении жорж-сандовской традиции и уходе от романтического шаблона. При этом Панаева в рассматриваемых текстах выстраивает чрезвычайно интересную конфигурацию мужских и женских персонажей. Главных героинь мы видим глазами персонажей-

work. It affected the choice of subjects, characters, setting, and style that often emphasized the need to escape from confined surroundings. <...> realism was opposed to sentimentalism and the sentimental novel that had been reframed as a feminine genre” [Vaysman, 2021, p. 238].

¹ О свободе женской прозы в жанровом отношении писала И. Савкина: «Отождествление женского творчества с тривиальной литературой и дилетантизмом – это не специфически русское явление. <...> Как показывает в своей книге Бюргер, отодвигание женской литературы в сторону от критических иерархий и канонов, создавая ей репутацию “второсортной” литературы, одновременно обеспечивало определенную свободу; так же, как и отношение к женскому стилю как “болтовне” создавало внутри него открытое поле для языковых инноваций, использованное потом господствующим литературным дискурсом» [Савкина, 1998].

мужчин, которые, несмотря на участие в действии, находятся вовне, сельская жизнь и лес, Белка и Феклуша для них экзотические явления, объекты, нуждающиеся в улучшении и покровительстве. Автор, выступающий под мужским псевдонимом¹, видимым образом не опровергает этой точки зрения; ее опровергает сама сюжетная линия, связанная с героиней. Участие человека извне оказывается либо губительным, либо невостребованным. Но до преодоления снисходительной дистанции в отношении женского персонажа-провинциалки, до ее равноправного положения в структуре художественного произведения, как это будет спустя несколько лет в «Адаме Биде» (1859) Джордж Элиот, еще очень далеко.

Список литературы

1. Бельдова М.В. Землемер // База знаний Ассоциации / Международная военно-историческая ассоциация. – URL: <http://imha.ru/1144523652-zemlemer.html> (дата обращения 09.05.2024).
2. Бессонов Б.Л. Лермонтов в повести А.Я. Панаевой «Пасека» (1849) // М.Ю. Лермонтов : исследования и материалы. – Ленинград : Наука, 1979. – С. 423–425.
3. Бурмистрова С.В. Семантика вещного мира в прозе А.Я. Панаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2012. – № 9 (124). – С. 127–132.
4. Бурмистрова С.В. «Петербургский текст» прозы А.Я. Панаевой // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – № 11 (139). – С. 13–22.
5. Долгих У.М. Жизнь и литературное творчество Авдотьи Яковлевны Панаевой (1820–1893) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: (10.01.01) / Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Ленинград : [б. и.], 1977. – 19 с.
6. Иезуитова Р.В. Пути развития романтической повести // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха ; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отделение, 1973а. – С. 77–108.

¹ О соотносительности мужского псевдонима у женщин-писательниц с фигурой надежного нарратора см.: [Vaysman, 2021, p. 231]. М. Вайсман писала о мужском псевдониме писательниц как о маске. Думается, иногда эта маска не столько содержательная, сколько конвенциональная, вследствие чего она легко игнорируется Панаевой. Ср. опубликованную под мужским псевдонимом «Джейн Эйр», где Шарлотта Бронте, подписываясь Каррер Белл, ведет все повествование от первого лица героини.

7. *Иезуитова Р.В.* Светская повесть // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973b. – С. 169–199.
8. *Карельский А.В.* Романтизм периода Июльской монархии. Поздние Ламартин и Виньи. Гюго. Жорж Санд. Мюссе. Готье. Нерваль // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – Москва : Наука, 1983–1994. – Т. 6. – 1989. – С. 163–176.
9. *Кафанова О.* Авдотья Панаева между публичным и личным пространством // Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie. – 2017. – Vol. 29. – URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/4296> (дата обращения 09.05.2024). – DOI: <https://doi.org/10.4000/ilcea.4296>
10. *Кафанова О.Б.* Жорж Санд как феномен русской литературы и культуры // Вестник ТГПУ. Серия Гуманитарные науки (филология). – 2000. – Вып. 6. – С. 18–22.
11. *Кийко Е.И.,* Туниманов В.А., Мейлах Б.С. Сюжеты и герои повестей натуральной школы // Русская повесть XIX века : история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха; АН СССР, Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). – Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973. – С. 259–336.
12. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. – Москва : Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
13. *Панаева А.Я.* Воспоминания. – Москва : Правда, 1986. – 508 с.
14. *Плашинова А.* «Жалкие заблуждения женщин» : эмансипационные сюжеты в русских адультерных повестях 1830–1850-х годов // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 3 (181). – С. 245–257.
15. *Савкина И.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). – Wilhelmshorst : Verlag F.K. Gopfert, 1998. – 223 с. – URL: https://a-z.ru/women_cdl/html/s_7.htm (дата обращения 09.05.2024).
16. *Станицкий Н.* Пасека // Современник. – 1849. – № 11. – С. 5–94.
17. *Станицкий Н.* Степная барышня // Современник. – 1855. – № 8. – С. 165–244.
18. *Татаркина С.В.* Творчество А.Я. Панаевой в литературном контексте эпохи : гендерный аспект : специальность 10.01.01: Русская литература: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Томск : [б. и.], 2006. – 217 с.
19. *Татаркина С.В.* Диалог «мужского» и «женского» в жанровой структуре прозы А.Я. Панаевой // Проблемы литературных жанров : материалы X Международной научной конференции, посвященной 400-летию г. Томска, Томск, 15–17 октября 2001 года. – Томск : Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2002. – Т. 1. – С. 219–224.
20. *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике» : поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панаевой // Новое литературное обозрение. – 2023. – № 3 (181). – С. 205–225.
21. *Чернышевский Н.Г.* Русский человек на rendez-vous // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений : в 15 т. – Москва : Государственное издатель-

**«В глуши забытого селенья»: эволюция образа дикарки
в прозе А.Я. Панаевой**

ство художественной литературы, 1950. – Т. 5: Статьи 1858–1859 гг. – С. 156–174.

22. *Godwin-Jones R.* Romantic vision : the novels of George Sand. – Birmingham (Alabama) : Summa publications Inc., 1995. – 321 p.
23. *Schor N.* Idealism in the novel : recanonizing Sand // *Yale French studies*. – 1988. – N 75: The politics of tradition : placing women in French literature. – P. 56–73.
24. *Vaysman M.* A woman's lot : realism and gendered narration in Russian women's writing of the 1860s // *The Russian review*. – 2021. – N 80. – P. 229–245.