Содержание

Благодарности 7

Введение 10

Глава 1. Профессия литератора в XIX веке и писательница 29

Расцвет профессионального письма: периодические издания и литературное поле 1830-х годов 29

Профессиональный автор середины века: авторские права, служение обществу и развитие литературной карьеры 59

Эпоха профессионализма: Общество авторов, дебаты о литературе и восхождение писательницы 86

Глава 2. Создание писательницы. Гарриет Мартино на литературном рынке 1820–1830-х годов 105

Понимание рынка литературы 107

Зарабатывание денег 114

Переосмысление гениальности, признание профессиональной авторской деятельности 121

Изобретение новых территорий. Переработка женского опыта . 127

Выход на политическую арену. Становление писательницы 140

Признание писательницы 152

Глава 3. Совместная работа. Мэри Хоувитт и Анна Мэри Хоувитт в роли писательниц 161

Совместное письмо как семейная практика 165

Написание поэзии. Понимание литературного рынка 175

Справляясь с ограничениями коллаборации 184

Творчество матери и дочери: подготовка профессионального художника 189

Творчество матери и дочери: подготовка профессиональной журналистки 194

Совместная работа как феминистская идеология 198

Представляя писательницу: «Автобиография» Мэри Хоувитт (1888) как совместное мифотворчество 203

Глава 4. «Параллельные потоки». Жизнь Шарлотты Бронте как средневикторианский миф о женском авторстве 211

До «Жизни»: биографии писательниц эпохи романтизма и ранней викторианской эры 212

Образцовая домашняя жизнь и писательница 216

Элизабет Гаскелл — писательница середины викторианской эпохи . 224

Литературный гений и писательница 229

Гаскелл, Бронте и профессиональная писательница 236

Миф о Бронте 241

Глава 5. Оспаривая бронтеанские мифы об авторстве. Шарлотта Ридделл и «Борьба за славу» (1883) 244

Переписывая «Жизнь Шарлотты Бронте». Накопление литературной ценности 247

Литературные рынки, мужчины-критики и женские достижения 255

Столкновение с рыночными реалиями 260

Переосмысление «Жизни Шарлотты Бронте», пересмотр мифов об авторстве 265

После «Борьбы» 271

Глава 6. Преображение поэтессы. Элис Мейнелл — британская писательница на рубеже веков 275

Совместная работа, освоение профессиональной журналистики . 279

Зарабатывание денег, завоевание престижа 293

Возрождение романтического взгляда на природу 302

От викторианской сапфической поэтессы до новой (феминистской) эссеистки 313

Другая Элис Мейнелл (снова) 323

Глава 7. Писательницы и «Новые женщины». Переосмысление Мэри Чамли 332

От популярной романистки до «Новой женщины» — писательницы 335

«Новая женщина» и писатель-гений 341

«Новые женщины» и литературный рынок рубежа веков 352

Примечания 357

Указатель имен 392

Благодарности

Все десять лет, что я писала эту книгу, я полагалась на экспертные знания, советы и поддержку многих друзей и коллег-ученых. Среди тех, кто помог мне начать проект, Линда Хьюз и Дженис Карлайл, рекомендовавшие меня для месячной стажировки в Центре гуманитарных исследований Гарри Рэнсома при Техасском университете, и Шелли Фишер Фишкин, настоявшая на том, чтобы я покинула Нью-Хейвен для стажировки в Клэр-холле в Кембридже. Я благодарю этих людей и научные учреждения за поддержку моей работы на ранней стадии, а также родной Йельский университет, предоставивший мне отпуск на время начала и завершения книги.

Я хочу поблагодарить коллег из Нью-Хейвена, которые читали и комментировали первые версии, недописанные главы и несовершенные заключения: Рут Бернард Йизелл, Александра Уэлша, Клода Роусона, Стефани Марковиц, Джилл Кэмпбелл и Лесли Брисман. Из исследователей викторианской эпохи в Соединенных Штатах, Великобритании и Канаде, которые помогли мне сформировать этот проект (хотя их слишком много, чтобы перечислить, а некоторые имена затерялись в памяти), я хочу особенно поблагодарить Изабель Армстронг, Элисон Бут, Дейдру д'Альбертис, Алексис Исли, Марию Фроули, Лис Джей, Марка Сэмюэлса Ласнера, Дебору Логан, Эндрю Маундера, Салли Митчелл, Валери Сандерс, Джоанн Шатток, Маргарет Стец, Дона Улина и двух анонимных рецензентов моей рукописи.

Годы исследований для этой книги завели меня во многие библиотеки и архивы. Я с радостью свидетельствую, что при поиске материалов нет ничего лучше для исследователя, чем помощь умелых библиотекарей. Среди них я хочу отметить Кейт Перри в кембриджском Гиртон-колледже, Кэролайн Келли — ассистента хранителя рукописей и специальных коллекций в Нотингемском университете, библиотекаря Лори Мисура и кураторов Ангуса Трамбла, Джиллиан Форрестер и Элизабет

Фэрман в Йельском центре британского искусства, Ларри Мартинса из Библиотеки рукописей Сили Г. Мадда, Тодда Гилмана и Сюзанн Робертс из Мемориальной библиотеки Стерлинга, а также Стивена Джонса и всю команду Библиотеки редких книг и рукописей Бейнеке. Не библиотекарь, но знающий литературный душеприказчик и гостеприимный хозяин — Оливер Хокинс, который оказал мне неоценимую помощь в семейной библиотеке Мейнеллов в Грейтхэм (Западный Сассекс). Отдельная благодарность Оливеру Хокинсу и семье Мейнелл, главе и стипендиатам кембриджского Гретон-колледжа, Центру гуманитарных исследований Гарри Рэнсома Техасского университета и Отделу рукописей и специальных коллекций Ноттингемского университета за разрешение цитировать письма и рукописи.

Без откликов слушателей и исследователей-единомышленников этой книге не хватило бы чувства аудитории. Я благодарю многочисленных организаторов из Research Society for Victorian Periodicals, Eighteenth- and nineteenth-century British Women Writers Conference и North American Victorian Studies Association за приглашения принять участие в научных конференциях. В Великобритании мне особенно помогли Мариан Тейн и Ана Вадильо — организаторы конференции «Женская поэзия и Fin de siècle» в Лондонском университете, Маргарет Битэм и Энн Хейлманн — организаторы конференции «Предвестницы феминизма» в Городском университете Манчестера, Маргарет Битэм и Алан Шелстон — организаторы конференции «Элизабет Гаскелл и Манчестер» в Городском университете Манчестера, и Кора Каплан и Элла Дзелзайнис — организаторы конференции «Гарриет Мартино: субъекты и субъективности» в Лондонском университете.

За разрешение перепечатать фрагменты пересмотренных статей с этих конференций — от нескольких предложений до нескольких страниц — я благодарю следующие журналы: Nineteenth Century Literature за статью «From French Revolution to English Reform: Hannah More, Harriet Martineau, and the „Little Book“». 60. № 4 (March 2006). P. 409–450; Media History за «The Role of Periodicals in the (Re)Making of Mary Cholmondeley as New Woman Writer». № 7 (2001). P. 37–44; Prose Studies за

«Collaborative Life Writing as Ideology: The Auto/biographies of Mary Howitt and Her Family». № 26 (2003). P. 176–195; Victorian Literature and Culture за «Alice Meynell's Preludes, or Preludes to What Future Poetry?». Vol. 34. № 2 (2006). P. 405–426; Victorian Periodicals Review за «Mother-Daughter Productions: Mary and Anna Mary Howitt in Howitt 's Journal, Household Words, and other Mid-Victorian Periodicals». Vol. 31. № 1 (Spring 1998). P. 31–54 и Women's Writing за «(Re)-Inventing Authorship: Harriet Martineau in the Literary Marketplace of the 1820's». № 9 (2002). P. 237–250, а также «Charlotte Riddell's „A Struggle for Fame": Myths of Authorship, Facts of the Market». № 11 (2004). P. 99–115. Также я благодарна издательству Кембриджского университета за разрешение включить краткое обсуждение женского профессионализма, впервые опубликованное в The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell под редакцией Джилл Матус, и издательству Pickering and Chatto за повторное использование идей и высказываний из моего введения к «Жизни Шарлотты Бронте» в книге «Труды Элизабет Гаскелл» под редакцией Джоан Шатток.

Особая благодарность моему редактору в издательстве Принстонского университета Ханне Винарски за поддержку и ценные предложения по структуре книги, моим выпускающим редакторам Эллен Фус и Бет Клевенгер за плавный переход от подачи к публикации текста и Дженн Бакер за прекрасную корректуру.

Супруги и партнеры, как правило, оказываются в конце листа благодарностей — возможно, чтобы приберечь лучшее напоследок. Мой муж Фред Стрейби — несомненно, лучший. Для меня было тайным удовольствием писать книгу о становлении писательниц XIX века, в то время как он писал книгу «Равноправие: женщины меняют американское право» (Equal: Women Reshape American Law) о прорывах женщин XX века в профессии юриста. Я надеюсь, что обе наши истории свидетельствуют о достижениях женщин раньше и сейчас.

Введение

Женщин-писательниц XVIII и XIX веков принято называть «профессионалами» в их литературной жизни — будь то Афра Бен, зарабатывавшая на жизнь исключительно пером; Фанни Берни, связанная скорее с кружком Стрэтем-Парка, чем с более любительским «Обществом синих чулок»[a]; Джейн Остин, которая вела переговоры об издании романов с Джоном Мюрреем; или Шарлотта Бронте, перед публикацией сборника «Стихотворения Каррера, Эллиса и Эктона Беллов» (1846)[1,b] купившая справочник «Помощник автора по печати и издательскому делу»[c] в стремлении разобраться в вопросах выбора бумаги, шрифта и макета. Эти женщины были профессионалами в современном смысле: они зарабатывали письмом, вели деловые переговоры с издателями, активно строили литературную карьеру и добивались как прибыли, так и популярности на литературном рынке. Тем не менее, можно ли считать писательство профессией, равной профессии юриста или врача, военного или священника, в XIX веке все еще было очень спорным вопросом. В первые десятилетия литература — как для мужчин, так и для женщин — не рассматривалась как профессия. Оглядываясь из 1888 года на прошедшие пятьдесят лет, Уолтер Безант отметил, возможно имея в виду прогресс профессии писателя: «Класс профессионалов сделал большой шаг вперед»[d], но его взгляд был ретроспективным.

[a] *Blue Stockings Society* — женский кружок XVIII века, чья деятельность была направлена на образование и сотрудничество. — *Примеч. пер.*

[b] Сборник сестер Бронте Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell — первая из опубликованных ими книг. Чтобы избежать предубеждений относительно женщин в литературе, сестры публиковались под мужскими псевдонимами.

[c] *The Author's Printing and Publishing Assistant* (1839) — справочник по издательскому и типографскому делу. — *Примеч. пер.*

[d] *Besant W.* Fifty Years Ago. New York, 1888. P. 262. Безант далее отмечает: «Появились новые профессии, а старые стали более почитаемы. Раньше принадлежать к какому-то другому ремеслу, кроме трех ученых профессий, означало

Во-первых, в начале XIX века финансовое вознаграждение за литературный труд не обязательно было существенным или стабильным, и это не позволяет утверждать, что писательство являлось профессией. Ли Эриксон пишет в «Экономике литературной формы», что только с появлением периодических изданий в 1820–1830-х авторы смогли рассчитывать на значительные гонорары за свою литературную работу: двадцать, тридцать и даже сорок гиней за лист; известные авторы могли получить сто и более фунтов за статью, а редакторы — пятьсот-шестьсот фунтов в год. С такими гонорарами «молодые люди в поисках удачи в Лондоне и Эдинбурге вскоре могли позволить себе стать профессиональными журналистами и зарабатывать достаточно денег, чтобы жить как джентльмены»[2] — и эта финансовая база способствовала развитию писательства как профессии. Тем не менее возможность «жить как джентльмены» (или леди) не гарантировала статус профессионала среднего класса: лингвистические, социальные и интеллектуальные различия выходят за рамки экономики.

В XIX веке словоупотребление различало профессию и ремесло, первое — «призвание, подразумевающее владение какой-либо областью знаний или науки», применяемой «к делам других», второе — бизнес, который производит или продает какой-либо предмет или товар[a]. Многие писатели XIX века, как мужчины, так и женщины, боялись запятнать себя торговлей, ведь они продавали рукописи издателям и, таким образом, как бы торговали: книгами, памфлетами, статьями. Большинство справлялись с этой деликатной проблемой, называя писательство профессией, а издание и продажу книг — ремеслом[b].

бедность и нищету… Художники, писатели, журналисты считались представителями богемы».

[a] *Oxford English Dictionary*, статья Profession, Ф. Д. Морис проводит это различие (процитированное в этой статье) в своих лекциях 1839 года об образовании средних классов: «Профессия в нашей стране… это явно тот вид бизнеса, который имеет дело прежде всего с людьми как таковыми, и, таким образом, отличается от торговли, которая обеспечивает внешние потребности или обстоятельства людей».

[b] Позже в этом веке, в аналогичной попытке повысить свой статус, издатели называли себя профессионалами, понижая книготорговлю до ремесла.

По словам Кэтрин Сэвилл, во время кампании за изменение закона об авторском праве в 1830–1840-х авторы инициировали разделение понятий «работа» и «книга»: сама работа была предметом авторского права, а книга — «товаром», который производила типография и продавал издатель[3]. Но такая неоднозначность статуса литературного труда — независимо от того, предлагали ли писатели знания своим читателям или продавали услуги издателям — часто заставляла авторов задуматься. Их настойчивое отделение «профессии» от «торговли» было в основном связано не с деньгами как таковыми (ведь издатели часто были сказочно богаты, а авторы зарабатывали лишь чуть больше, чем скромные представители среднего класса)[4], как сказал Вордсворт. Между собой писатели проводили дальнейшие различия, отделяя «авторов» от «рабочих лошадок»[a]: первые входили в профессию за счет превосходных знаний, врожденного гения или благоприобретенного литературного таланта, а вторые просто писали на заказ для прессы. В лекции «Герой как писатель» Карлайл пошел еще дальше, когда, цитируя Фихте, назвал лжелитератора «неумехой, халтурщиком» (Bungler, Stümper)[5]. Как более сдержанно отмечает Оксфордский словарь английского языка, профессионал обозначает кого-то, «занятого в области, требующей специального образования и подготовки и призвания, или в профессии, считающейся социально более высокой, чем торговля или ремесло»[6].

В основе таких различий лежала неуверенность в том, могут ли авторы законно претендовать на принадлежность к «профессии литератора» (profession of letters). Выражение «профессия писателя» или «профессия литератора» использовалось все чаще по мере того, как авторы обретали уверенность в выбранном пути и обнаруживали, что могут зарабатывать достаточно для того, чтобы вести образ жизни среднего класса, обычно оцениваемый в триста фунтов стерлингов в год. К тому же оно подразумевало социальное достижение, спорное даже в середине

[a] В оригинале hacks — уничижительное слово, вошедшее в обиход в XVIII веке для обозначения писателей, получающих деньги за написание низкопробных статей на заказ и часто в короткие сроки. Слово происходит от *hackney* — наемные лошади или экипажи, служившие для перевозки пассажиров или посылок. — *Примеч. пер.*

XIX века. Авторы-мужчины, которых мы сегодня назвали бы «профессионалами», не задумываясь об этом ярлыке, оказывались по обе стороны: Джордж Генри Льюис в 1847 году писал во Fraser's Magazine, что «литература стала профессией», предлагающей «источник дохода почти такой же надежный, как бар или церковь», а Уильям Джердан, бывший много лет редактором в Literary Gazette и в целом зарабатывавший больше упомянутых Льюисом трехсот фунтов стерлингов в год, в автобиографии (1852–1853) опровергал эту идею[7]. По мнению Джердана, литературе не хватало системы наград, премий и общественного признания, присущих профессиям, — мнение, предвосхищающее критерии, которые современные социологи используют для отличия профессий от других рабочих групп: наличие вступительных требований, организация, представляющая интересы членов и устанавливающая стандарты для их работы, иерархия или механизм профессионального развития, включающий в себя награды и призы за высокие достижения, экономическая монополия в представленной области и способность членов сообщества устанавливать собственные цены[8].

Рассуждая на эти темы, литераторы задавались вопросом, следует ли заниматься писательством в свободное время после выполнения обязательств по основной традиционной профессии (или, в случае женщин, домашних обязанностей) или же ему должно уделять полный рабочий день. Выражение man of letters восходит к более ранней эпохе, когда джентльмену в свободное время было прилично заниматься исследованиями, чтением и писательством. В XVIII — начале XIX века писатель был просто исследователем, ученым человеком — так Вальтер Скотт назвал лорда Минто: «…писатель, поэт и уроженец Тевиотдейла»[9]. Тогда для Скотта обозначение man of letters отличалось от «профессионального автора». Сам Скотт в действительности решил зарабатывать юридической практикой и колко отметил, что литература должна быть посохом, а не костылем[10]. Только к концу XIX века, во многом благодаря запущенной в 1878 году серии Джона Морли English Men of Letters[a], выражение man of

[a] Серия литературных автобиографий, написанных ведущими литераторами и выходивших с 1872 по 1919 год. — *Примеч. пер.*

letters стало практически синонимом понятия профессионального автора (того, что мы теперь называем интеллектуалом) и широко использовалось в качестве почетного обозначения писателя, достигшего определенных литературных и финансовых высот. Даже Морли в своих «Воспоминаниях» (1917) задавался вопросом, не лучше ли заниматься литературой «через пару часов после напряженного дня», чем отдавать писательству все время[11].

Профессиональные писательницы появились как группа в XIX веке — одновременно со своими коллегами-мужчинами. Норма Кларк в книге «Взлет и падение писательницы» утверждала, что писательница — это феномен XVIII века, ставший возможным благодаря стабильному положению патрицианской культуры и формированию элитных сообществ наподобие «Синих чулок», но на самом деле такое прочтение уравнивает профессиональных писательниц со старым значением фразы woman of letters как вежливого обозначения общей начитанности и учености[a]. «Падение» в названии книги Кларк отражает мнение автора о том, что в XIX веке с появлением «новых учебных заведений, значительным ростом коммерческой печати, а также читающей и покупающей публики, которая ее поддерживала» более ранняя элитарная литературная культура пришла в упадок и статус женщин-авторов упал вместе с ней[12]. Моя книга оспаривает идею исторического «взлета и падения». Я считаю, что именно «значительный рост коммерческой печати» сделал возможным появление современных профессиональных писательниц, и прослеживаю непрекращающееся, хоть и не всегда гладкое, развитие женского профессионализма в литературе в XIX веке. Я исследую статус профессии литератора не только с точки зрения женщин как группы, но и как постоянную проблему, с которой сталкивались все литераторы викторианской эпохи вне зависимости от пола, и писательницы справлялись с ней индивидуально — иногда успешно, иногда нет. Освещая разные пути литературных карьер, я расширяю исследование Бетти

[a] Этих женщин в свое время называли *literary ladies* — «литературными дамами», *или learned ladies* — «учеными дамами», а не *women of letters* — «литературными женщинами». *Women of letters* — писательница — обозначение XIX века.

А. Шелленберг «Профессионализация писательниц в Британии XVIII века», в котором показано, что женщины выстраивали свою авторскую идентичность сознательно и разнообразно: от Сары Скотт, настойчиво отказывавшейся признавать литературную карьеру, до модели авторства republic of letters Сары Филдинг и абсолютно профессионального подхода Шарлотты Леннокс — «более прозорливого относительно будущего авторства»[13]. Это «будущее авторства» — расцвет литературного профессионализма — наступило в XIX веке, когда печатная культура стремительно развивалась, а писательницы открывали новые жанры: эссе, литературный обзор, периодическая колонка, биографический портрет и исторический очерк, травелог и серии рассказов[a]. Женщины-литераторы больше не ограничивались художественной литературой и драмой, они стали больше, чем авторами (и субъектами) «ничьей истории» (nobody's story), как назвала Кэтрин Галлахер свое исследование о женщинах на литературном рынке XVIII века[b]. С появлением жанров периодической печати появилась современная женщина-писательница и ее новая идентичность.

Выражение woman of letters, что характерно, — викторианское изобретение. Оно впервые появляется на титульном листе книги Джулии Кавана «Английские писательницы:

[a] Женщины XVIII века писали во всех этих жанрах, как свидетельствует Стейвс (*Staves S.* Literary History of Women's Writing in Britain, 1660–1789. Cambridge, 2006), но регулярные профессиональные гонорары за такое письмо не были широко распространенной практикой — для мужчин и женщин — вплоть до XIX века. Действительно, Шелленберг связывает процесс профессионализации женщин отчасти с «общим диапазоном [женских] публикаций» (*Schellenberg B. A.* The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain. Cambridge, 2005. P. 12).

[b] Комментируя подзаголовок своей книги «Как с книжного рынка пропадают писательницы, 1670–1920», Галлахер отмечает: «Писательницы тогда в целом получали внимание в основном из-за их эффектных „исчезновений" или перемещений в литературных и экономических сферах» (*Gallagher C.* Nobody's Story. The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670–1920. University of California Press Books, 1994. P. 18). Хотя я бы не стала утверждать, что к 1820 году женщины внезапно перестали пропадать, особенно учитывая политику анонимности в периодических изданиях до 1860-х годов, я считаю, что с появлением признанной профессии писательницы стали заметными участниками викторианского литературного рынка.

биографические очерки» (1863) — работы, конструирующей генеалогию викторианских писательниц через наследие их предшественниц XVIII века: Афры Бен, Сары Филдинг, Фанни Берни, Шарлотты Смит, Энн Рэдклифф, Джейн Остин, Амелии Опи и леди Морган — авторов, которых сегодня мы выделяем в истории женского профессионального письма[a]. Но сама фраза woman of letters начинает регулярно появляться в книгах и периодических изданиях лишь с 1880-х, когда Джеймс Пейн, журналист, эссеист и редактор *Fortnightly Review* и *Cornhill Magazine*, небрежно использует ее в юмористическом скетче под названием «Мошенники в гостях» (Fraudulent Guests) (1883). Пейн пишет, как, будучи «очень молодым человеком», искал «знакомства с известной лондонской писательницей», но общий друг сказал ему, что «она не хочет иметь с ним дела. Она говорит, что у нее и так слишком много знакомых»[14]. Отсылка к молодости Пейна датирует этот инцидент 1850-ми годами (он родился в 1830 году, а к 1850-м уже сотрудничал с *Household Words* и к 1859 году был редактором *Chamber's Journal*), поэтому мы можем предположить, что к 1850-м фраза woman of letters уже вошла в употребление. Однако регулярно она появляется только после того, как Морли запустил в конце 1870-х годов серию Men of Letters. Несомненно, концепция почетного звания писательницы уже существовала, когда Морли в начале 1880-х годов поручил Маргарет Олифант написать том о Ричарде Шеридане (по принципу «рыбак рыбака видит издалека» — то есть профессиональная писательница должна была, по его логике, лучше понять судьбу профессионального писателя)[b].

[a] *Kavanagh J.* English Women of Letters: Biographical Sketches, 2 vols. London, 1863). Фраза появляется в предпубликационном обзоре English Women of Letters в *Saturday Review* № 14. 1862. P. 718–719. Кавана не делает предисловия, объясняющего использование фразы или принципов, лежащих в основе ее литературной генеалогии, не делает этого и Гертруда Тауншенд Майер для более позднего сборника Women of Letters, 2 vols. London, 1894). Майер расширяет генеалогию, включив в нее таких женщин XVII века, как Маргарет, герцогиня Ньюкаслская, и Мэри, графиня Каупер, а также писательниц XIX века, таких как Мэри Рассел Митфорд и Мэри Шелли.

[b] *Oliphant [M.]* Richard Sheridan. London, 1883. Дэвид Амигони утверждает, что серия *Men of Letters* пыталась отделить «женскую» литературу и литературный стиль от «мужской» истории и стиля и что биографы «всегда были