

На правах рукописи

Афанасьева Юлия Юрьевна

**ПРОЗА М.С. ЖУКОВОЙ: ЖЕНСКИЙ МИР
И ЖЕНСКОЕ МИРОВИДЕНИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ВТОРОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2006

Работа выполнена в ГОУ ВПО
«Томский государственный педагогический университет»

Научный руководитель

доктор филологических наук,
профессор Кафанова Ольга Бодовна

Официальные оппоненты

доктор филологических наук,
профессор Новикова Елена Георгиевна

кандидат филологических наук,
доцент Афанасьева Эльмира Маратовна

Ведущая организация

ГОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

Защита состоится «22» июня 2006 года в ___ ч. ___ мин. на заседании диссертационного совета Д.212.267.05 при Томском государственном университете по адресу: 634050 г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского государственного университета.

Автореферат разослан « 18 » мая 2006 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
профессор

Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Настоящее диссертационное сочинение посвящено изучению прозы М.С. Жуковой, в которой отразилось своеобразие «женского» мира и мировидения. С развитием гендерных исследований современное литературоведение переживает новый этап: возрождаются многие женские имена, пересматриваются традиционные взгляды на художественное произведение и текстовые практики письма. Использование гендерного анализа наряду с традиционным историко-литературным подходом позволяет дать иной взгляд на развитие русской литературы, обогатив литературный процесс 1830–1850 гг. именами полузабытых авторов-женщин, к которым относится и имя Марии Жуковой (1804–1855). Ее произведения (около двадцати повестей и романов) успешно публиковались во всех крупнейших периодических журналах эпохи («Библиотека для чтения», «Отечественные записки», «Современник» и др.), выходили отдельными изданиями и переиздавались. Творчество Жуковой высоко ценили критики разных идейно-эстетических ориентаций: В.Г. Белинский, Н.А. Некрасов, О.И. Сенковский, Ф.В. Булгарин, Н.А. Полевой, Н.И. Греч.

Совершенно новый этап исследования творчества М. Жуковой начинается в 1990-е гг. с серии публикаций, отдельных диссертаций, в том числе в Англии (Х. Эплин), в которых ее сочинения анализируются с гендерных позиций. Этот современный подход к «прочтению» «женской» прозы использовался как зарубежными, так и отечественными литературоведами: Барбарой Энджел, Хью Эплин, Катрионой Келли, Хильдой Хугенбум, Джо Эндрю, Ириной Савкиной. Таким образом, актуальность темы определяется, во-первых, вниманием к истории формирования литературного процесса, который создавался благодаря вкладу и писателей «второго» ряда. Творчество Жуковой несомненно оказало влияние на развитие русской литературы, в отдельных моментах найдя свое продолжение в произведениях писателей «первого» ряда: Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского. Во-вторых, Жукова интересна как представительница отечественной «женской» литературы, стоящая у истоков ее формирования.

Материалом исследования в диссертации является проза М.С. Жуковой 1830–1850 гг. В работе представлен современный писательнице литературный контекст: для анализа привлекаются массовая журнальная литература и художественные произведения русских писателей «первого» ряда (А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.И. Герцена, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, В.Ф. Одоевского, В.А. Соллогуба, И.И. Панаева, П.Н. Кудрявцева, А.Д. Галахова, А.В. Дружинина, М.Н. Загоскина, М.Л. Михайлова, П.В. Ефремовского, М.М. Воскресенского,

Н.Н. Веревкина,), авторов-женщин (Жорж Санд, Е. Ростопчиной, Е. Ган, А. Панаевой, Е. Тур, А. Керн, А. Олениной, Е. Гуро).

Целью данной диссертационной работы является исследование поэтики прозы М. Жуковой, а также осмысление значения творчества писательницы в русском литературном процессе 1830–1850 гг. В соответствии с этой целью был определен ряд конкретных задач:

- выявить новаторство Жуковой в разрешении традиционных сюжетных ситуаций и коллизий;
- обозначить новую интерпретацию основных сюжетных мотивов;
- исследовать структуру художественного пространства Жуковой и его основные топосы и локусы (столица, провинция, дом);
- проанализировать стилистику «женского» письма Жуковой;
- рассмотреть письмо автора-женщины как диалог с патриархатной традицией;
- осмыслить место писательницы в литературном процессе XIX века.

Основные методы исследования. Характер задач исследования, а также современный подход к изучению материала обусловили его методологию. В соответствии с проблематикой работы методологической основой следует считать сочетание историко-литературного и гендерного подходов. Теоретико-методологическую базу диссертационного сочинения составили структурно-типологические исследования (М.М. Бахтин, В.Н. Топоров); труды в области семиотики (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Т.В. Цивьян, Р. Барт), а также гендерного анализа (Э. Шоултер, К. Келли, Э. Сиксу, Л. Иригаре, Ю. Кристева, И. Савкина).

Научная новизна работы состоит в комплексном исследовании мировидения М. Жуковой, учитывающего и традиционный (историко-литературный метод) и новейший (гендерный анализ) подходы. Впервые обобщаются и анализируются материалы рецепции творчества писательницы в отечественной критике XIX– начала XX веков и современном российском и зарубежном литературоведении. Выясняется новаторство прозы автора-женщины в сюжетике и характерологии (выдвижение в центр повествования «второстепенных» героинь, приобретающих положительную коннотацию: провинциалка, «старая дева», воспитанница, содержанка). Представлено новое разрешение Жуковой традиционных коллизий (между мужчиной и женщиной, между провинциальной и светской девушками, между детьми и родителями). Выявляется своеобразие «женского» письма на уровне стилистики («музыкальность» стиля, ономастический аспект, особая роль многоточия и курсива). Рассматривается организация «женской» прозы как диалога с читателями и авторами-мужчинами; анализируются особенности авторского подтекста, раскрывается «мужская» рецепция «женского» письма Жуковой.

Теоретическая и практическая значимость исследования связана с определением роли М. Жуковой в развитии русского литературного процесса 1830–1850 гг. Основные положения и выводы диссертационного сочинения могут найти применение в исследованиях «женского» текста и «женского» письма. Практическая значимость обусловлена возможностью использования материалов диссертации при подготовке общих курсов по истории русской литературы, спецкурсов и семинаров по «женской» прозе XIX века.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в виде докладов на VII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «IV Сибирская школа молодого ученого» (ТГПУ, 2001); на X Международной конференции «Проблемы литературных жанров» (ТГУ, 2002); в рамках Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых «Картина мира. Модели. Методы. Концепты» (ТГУ, 2002); на Всероссийском семинаре молодых ученых «Дефиниции культуры» (ТГУ, 2004); на III Всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (ТГПУ, 2005), а также на ежегодных конференциях аспирантов и молодых ученых в Томском педагогическом университете. По теме диссертации опубликовано одиннадцать статей.

Структура работы определяется поставленными задачами и предметом исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка источников и литературы, включающего 237 наименований.

Основное содержание работы

Во **введении** дается история вопроса, обосновывается тема исследования, ее актуальность, формулируются цели и задачи, определяется методология анализа, раскрывается теоретическая и практическая значимость полученных результатов, их новизна, излагаются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Поэтика сюжета»** исследуются особенности построения прозы М. Жуковой, обозначаются основные сюжетные ситуации и коллизии, выделяются главные мотивы художественной системы. Глава представлена тремя разделами.

Первый раздел «“Вечера на Карповке” М. Жуковой как “женский” цикл повестей» освещает специфику построения авторского цикла на уровне инновационных сюжетов и мотивов, а также новых коллизий. Сохраняя форму «вечеров», столь характерную для русской общественной, литературной и бытовой жизни того времени, цикл Жуковой в то же время отличался от романтической литературы. В частности, из ее сборника полностью исчез жанр фантастической повести, широко используемый В. Одоевским в «Пестрых сказках», и элементы иррационального, мистического, столь характерные для прозы Н. Полевого, А. Погорельского. Историческая тема

также приобрела другую функцию. Изображение тех или иных картин прошлого (например, свержение Анны Иоановны с царского престола и воцарение Елизаветы) в повести «Немая, или Записки отшельника» играет роль фона. Интерес писательницы смещается от событий большой истории к внутренней жизни обыкновенной героини в ту или иную эпоху. Она исследует духовный мир женщины, ее самосознание в разные времена и в любых сословиях (дворянстве, купечестве, крестьянстве). В этом смысле «Вечера на Карповке» вырастают до размеров универсума, космоса всей женской жизни.

Автор-женщина не только органично усвоила открытия предшествующей прозы (в первую очередь, А.С. Пушкина как создателя повестей Белкина), но и отразила в самой структуре цикла, тематике повестей, в образе главной героини концепцию женского мировидения. В предисловии к циклу Пушкина, объединенного фигурой собирателя повестей Белкина, уточняется, что все истории «справедливы и слышаны им от разных особ». При пересказе «женское» начало оказывается заглушено «мужским», становится не точкой, с которой ведется повествование, а объектом изображения. В «женских» повестях цикла, якобы рассказанных Белкину девицей К.И.Т., Пушкин обыгрывает традиционный любовный сюжет. Он пародирует формальные черты и стилистику «женского письма», возможно опираясь на сентиментальные литературные образцы и романтические штампы. П. Дебрецени, анализируя эти повести, замечает, что используются эмоционально окрашенные предложения с большим количеством восклицаний, употребляется «длинное, рыхлое сложносочиненное предложение с большим числом эпитетов, сравнений и метафор, которые несвойственны языку Белкина»¹.

Между тем за масками вымышленных повествователей слышится голос автора (самого Пушкина), его размышления и взгляды на мир. Так, по замечанию современного исследователя, несмотря на то, что авторство «Барышни-крестьянки» и повести «Метель» приписано девице К.И.Т., «в повествовательной структуре “голоса” этой рассказчицы обнаружить невозможно». Напротив, как «явствует из субъектно-повествовательных вкраплений, перед нами повествователь, а не повествовательница»²: Указав лишь на некоторые моменты сюжетостроения, существенные для гендерного анализа, – введение в структуру повести притчи о блудном сыне, преимущественное внимание к миру отцов, а не матерей (в цикле пять овдовевших отцов), авторские обмолвки и т.д., – можно говорить о цикле Пушкина как о художественной модели, в которой ярко отразились социокультурные представления автора-мужчины.

¹ Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 99.

² Гей Н.К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989. С. 88.

Наиболее экспериментальной и новаторской по сюжетостроению и присутствию в ней нетрадиционных персонажей можно назвать повесть М. Жуковой «Провинциалка» (1837). Взяв за основу, по-видимому, пушкинский сюжет о Татьяне Лариной, автор-женщина по-новому модифицирует его, создавая собственный вариант нарративного жанра. Жукова предлагает читателям два финала сюжетной линии героев. В первом случае она следует романтической традиции, разлучая влюбленных; во втором варианте – завершает произведение психологически убедительным финалом, в котором повзрослевшие и простившие друг друга герои соединяются в счастливом браке. Предлагая другую развязку (в которой герои, несмотря на жизненные перипетии, обретают свое счастье в семейном союзе), Жукова вступает в своеобразный диалог с «мужской» версией судьбы Татьяны Лариной: «но я другому отдана и буду век ему верна». В финале «женской» повести героиня подчиняется не столько долгу – основной категории зависимости женщины в патриархальном обществе – сколько свободному выбору самопожертвования (простив измену, заменив мать осиротевшему ребенку).

Во втором разделе обозначены и исследованы сюжетные ситуации, раскрывающие положение женщины в семье (отношения с мужем и детьми) и обществе (проблема социального статуса, женского самоопределения). Поднимается вопрос генезиса прозы Жуковой. Анализируется серия незаконченных прозаических отрывков А.С. Пушкина (1828–1835), в которых он размышляет о судьбе женщины, разрушающей традиционные культурные и общественные стереотипы поведения; рассматриваются романы Жорж Санд, давшие русским писательницам глубокий импульс для осмысления главных составляющих женского мира. Раздел представлен четырьмя параграфами.

Первый параграф «Коллизии в отношениях между мужчиной и женщиной» раскрывает авторскую концепцию любви и супружеского долга. Изображая брачный союз без любви как нравственное и физическое насилие над личностью, Жукова, наряду с другими русскими писательницами, опровергает «мужской» взгляд (А.С. Пушкина, М.Н. Загоскина и др.), восхищавшихся цельностью героинь, верных супружескому долгу вопреки чувству. Женщина в ее прозе становится субъектом психологического анализа, а изображение женского мира приобретает самоценное значение. Вопросы любви и долга, насильственного брака, в котором нет места искренним чувствам, звучат с новой силой в русской литературе 1840-х годов после выхода целой серии «женских» повестей (и в первую очередь М. Жуковой). Они оказали заметное влияние на «мужскую» прозу П.Н. Кудрявцева, И.И. Панаева, А.Д. Галахова и др. Брак, совершаемый по принуждению или по расчету, стал рассматриваться писателями-«западниками» как варварство и насилие.

Второй параграф «Коллизия между провинциальной и светской девушками» посвящен исследованию идеального женского характера. Любимая героиня Жуковой – небогатая девушка, живущая в провинции, ее поведение отличают естественность и искренность, так как провинциалка не следует светским правилам и живет по «законам сердца». Идеальная героиня писательницы религиозна, ее духовная жизнь связана с книгами, музыкой, общением с природой. Как глубокая натура, она способна на сильное настоящее чувство и самопожертвование в любви. Во всех произведениях автора-женщины есть антипод любимой героини, ее соперница. Это, как правило, светская девушка, живущая более «умом», чем «сердцем», но Жукова не наделяет ее ярко выраженными отрицательными чертами, проявляя чувство меры. Душевная уязвимость светской девушки выявляется в отношении к любви и браку: она, как правило, не способна любить по-настоящему. Самоопределение провинциальной героини Жуковой происходит через конфликт со светской подругой-соперницей. Мотив самопожертвования является ведущим и в этой коллизии: провинциалка часто жертвует своим чувством, чтобы сделать счастливыми своего избранника и светскую подругу.

В третьем параграфе «Коллизия между детьми и родителями» анализируются отношения персонажей на уровне родственных связей. Одной из самых полемичных в творчестве Жуковой стала тема «материнства», которая не соответствовала сложившимся культурным представлениям о роли матери. Писательница подвергает трансформации этот образ, наделенный в «мужской» литературе функциями дающей, оберегающей, защищающей (идеализированное материнское начало представлено на страницах романов С. Аксакова, И. Гончарова, Л. Толстого). Материнство у Жуковой нередко теряет ореол мягкости, теплоты и предстает как форма власти, собственности и деспотизма. Разрушая созданное в «мужской» литературе стереотипное изображение матери, она дает собственное видение материнского начала и предназначения женщины. Реконструкцию материнского образа Жукова проводит уже в первых повестях 1830-х гг., вошедших в цикл «Вечера на Карповке», и развивает в прозе 1840–1850 гг. Писательница создает галерею нетрадиционных образов: тетушек (суррогатных матерей), жестоких вдов (биологических матерей) и «старых дев» (названных матерей). Воспитание девушки и положение ее в семье становится одной из основных тем «женской» литературы, обнажая истоки господствующих в обществе патриархальных стандартов («Семейство Тальниковых» А.Я. Панаевой и др.). К сложной теме взаимоотношений родителей и детей, их воспитания в 1840-е гг. обратятся и писатели-«западники» («Маменькин сынок» И.И. Панаева).

В четвертом параграфе «Коллизия между женщиной и обществом» представлена проблема женского самоопределения в социуме. Переосмысляя образ «старой девы», Жукова полемизирует со сложившимися социокультурными представлениями о

предназначении женщины быть только дочерью, женой и матерью. В «мужской» литературе изображение этого типажа имеет ярко выраженную отрицательную коннотацию. Это не вышедшая замуж «царь-девица», девушка в возрасте, потерявшая внешнюю привлекательность, у которой вздорный и неуживчивый характер («Княжна Мими» В.Ф. Одоевского; «Мамзель Катишь, или Ловля женихов» П.В. Ефёбовского и др.). В повести «Мои курские знакомцы» (1838) Жукова вступает в открытую полемику с авторами-мужчинами: «Разве женщина не имеет уже других обязанностей, другой цели, как, привязавшись к участи человека, которому угодно было возвести ее в достоинство своей супруги, жить для его счастья, а потом угаснуть, оставив по себе несколько новых существ? Разве великая цель существования человека не может быть и ее целью?». Она считает, что можно «быть не бесполезным растением, оставшись и без плода», и посвятить себя заботе о близких людях³. Это публицистическое авторское отступление свидетельствует о попытке включить проблему «женского» самоопределения в экзистенциальный философский контекст, связанный с поисками собственной идентичности. В своих повестях писательница не только обнажает систему власти, нравов, обычаев, уродующих женскую жизнь, но и пытается проанализировать причины этой трагедии. «Женская» проза 1830–1840 гг. одновременно с Жуковой, поднимает тему жестокости и порочности современного общества, разрушающего судьбы героев («Чины и деньги» Е. Ростопчиной; «Суд света» Е. Ган).

В третьем разделе «Способ развертывания сюжета и коллизии» выделяются и исследуются основные мотивы в творчестве Жуковой. Первый параграф раскрывает значение музыки, звука в авторской картине мира. Мотив музыки – это один из важных способов, используемых писательницей для изображения духовной жизни любимой героини. Упоминание музыкальных произведений и имен композиторов на страницах ее повестей позволяют «изнутри» раскрыть психологию женских персонажей, передать гамму их чувств, переживаний. В патриархальном мире, где женщина «нема», музыка является голосом ее души. Жукова подчеркивает интуитивно-бессознательное чувство родства, возникающее у людей, чутко воспринимающих природу и искусство. В повести «Медальон» впервые появляется образ старого немца-музыканта, который, глубоко чувствуя музыку, без труда читает и в сердцах своих учениц. Учитель музыки Гутенгерц становится утешителем, ангелом-хранителем сироты Марии, доверяющей ему все свои тайны (Жукова передает душевную щедрость этого человека и через имя, связанное с семантикой доброты: *guten Herz*). Как правило, и в более поздних произведениях («Дача на Петергофской дороге»; «Наденька») наперсником любимых героинь писательницы становится старый немец. Это во многом собиратель-

³ Жукова М.С. Мои курские знакомцы // Библиотека для чтения. 1838. Т. 27. Ч. 1. – С. 80.

ный тип музыканта, названный обобщенно Карлом Адамычем. Мотив музыки станет у Жуковой важным приемом раскрытия внутреннего мира, а восприятие искусства одним из показателей духовного развития. Созданные писательницей образы молодой женщины, глубоко чувствующей искусство, и духовно близкого ей немца-музыканта, неоднократно будут развиваться впоследствии в творчестве писателей-реалистов. Интенсивная внутренняя жизнь, особое пристрастие к занятиям музыкой, обостренное чувство собственного достоинства, – все эти черты воплотятся позднее и образе Лизы и музыканта Лемма из «Дворянского гнезда» И.С. Тургенева.

Во втором параграфе «Мотив сумасшествия» переосмысливается проблема безумия. Она рассматривается не только как пограничное, болезненное состояние психики человека, но и в символическом плане. Женщина-автор и ее героини находятся в состоянии драматического «разрыва» в своем желании соответствовать мужским нормативным представлениям о женщине и одновременно отвергнуть эти нормы и представления. Изображая внутренний мир героини, Жукова делает акцент не на изображении психических симптомов болезни, а на необычности ее нравственного облика. Сюжетная линия девушки после охватившего ее безумия не завершается (как это было характерно для прозы писателей-мужчин): в общественном представлении ее жизнь разрушена, но в духовном героиня возрождается в другом качестве – как «истеричная» женщина в терминологии феминистского литературоведения. Таким образом, в своей прозе Жукова разрушает сформированный романтической литературой образ безумного человека. Ее женские персонажи, потерявшие разум, изображаются как жертвующие, страдающие, переживающие духовный рост (через прощение своих врагов и отказ от личного счастья), что сближает их с образами святых в православной христианской традиции.

Третий параграф «Мотив самопожертвования» является центральным в прозе Жуковой. Он возникает не случайно и связан с гендерным аспектом. Оппозиция герой /жертва в патриархальной культуре практически всегда связана с антиномией сильное /слабое, мужское /женское. Идея самопожертвования, с одной стороны, преодолевает это противостояние, так как предполагает активность, акт самостоятельного выбора, а с другой – воспроизводит стереотип изображения женщины как дающей, страдающей. Этот мотив связан с религиозной традицией, в которой страдание и мученичество трактовались как духовный подвиг, имеющий награду в себе самом. Тема самоотверженности женщины в той или иной степени появляется во всех повестях писательницы, но центральное место она занимает в произведении с характерным названием «Самопожертвование». С образом Лизы, талантливой и незаурядной девушки, совершившей акт самоотречения (бедная девушка, жертвуя своим добрым именем, берет на себя вину графини, чтобы спасти свою благодетельницу от ревнивого мужа),

Жукова вводит новый литературный характер. Новизна этой сюжетной линии заключается также и в новаторском финале – изображении судьбы героини, зарабатывающей на жизнь себе и матери собственным трудом (открытие школы-пансиона). Это произведение своим пафосом (возможностью самореализации женщины в профессиональной деятельности) более чем на двадцать лет предвосхитило роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?».

Вторая глава «Художественное пространство прозы Жуковой» сосредоточена на исследовании пространства, воплощающего авторскую концепцию бытия. Прохождение героиней основных топосов и локусов (провинция, столица, дом) рассматривается как отражение этапов ее нравственного развития, предполагающего обретение собственного «я», своего места в мире и смысла жизни. В картине мира М. Жуковой можно выделить биографическое время (раскрытие характера героини), историческое время (свержение Анны Иоанновны в повести «Немая» или изображение Отечественной войны 1812 года в повести «Провинциалка»), циклическое время.

Детство идеальных героинь обусловлено провинциальным топосом и такими важными для формирования личности локусами, как дом, сад, степь, церковь. Они изображены ретроспективно, именно детское восприятие этих мест станет определяющим в юности и зрелости. Здесь закладываются основы мироконцепции главной героини, ее «философия», благодаря которой девушка не теряет способности радоваться жизни, несмотря на постигшие ее несчастья. Юность героев прозы Жуковой соотносится со столичным пространством (Петербург, Москва), где проходят годы учебы, протекает блестящая светская жизнь (игра, бал, маскарад), которая является своего рода искушением для юной провинциалки. В этот период значимым оказывается и топос заграницы – как расширение пространства, освоение внешнего мира. Зрелость героев и особенно героинь связана с возвращением в провинцию и поисками своего места в мире, своего Дома. Основными локусами здесь являются имение, деревня, дача. Вместе с тем обозначается и образ «истинного Дома» – пограничного пространства между городом и деревней. Глава включает три раздела.

В первом разделе объектом анализа становится особо выделяемый автором женщиной топос провинции. Современные литературоведы обращают внимание на его важное значение в пространственной картине мира М.С. Жуковой. Английский культуролог Катриона Келли противопоставляет профеминистскую «провинциальную повесть» Жуковой противоположной ей антифеминистской «светской повести». Голландская исследовательница Хильда Хугенбум в своей книге, посвященной истории русской литературы, главу о творчестве Жуковой называет «Героини Марии Жуковой переезжают в деревню (провинцию)», российский литературовед Ирина Савкина категорию провинциальности раскрывает как основополагающую в прозе беллет-

ристки. В своем творчестве писательница проблематизирует понятие «провинциальность», акцентируя не столько место рождения, сколько особое мировосприятие провинциальной героини.

В первом параграфе «Провинциальный город и его окрестности» обозначено авторское отношение к этому топосу. Оно неоднозначно: вместе с традиционным мнением о «затхлости» и косности этого пространства Жукова предлагает и его положительную коннотацию. Писательницу привлекает самобытность, оригинальность, сохранение особого природного ритма города и его окрестностей. Автор-женщина дает синкретичное изображение провинции, так как это в первую очередь место формирования идеальной героини. В экспозиции своей последней повести «Наденька» Жукова открыто признается в своей любви к провинциальным городам. Повесть начинается лирическим отступлением, где все симпатии отданы провинции. Передавая свои чувства, писательница девять раз употребляет слово «люблю» или близкие к нему лексические конструкции: «сознаюсь в пристрастии»; «мила мне»; «милее мне». Взволнованный лирический монолог в прозе с высокой частотностью слова «люблю» невольно ассоциируется с пушкинским стихотворением «Люблю тебя, Петра творенье», посвященным Петербургу. По-видимому, эта параллель вводится Жуковой осознанно и представляет собой своеобразную полемику с закрепившимся в «мужской» прозе негативным мнением о провинции.

Во втором параграфе «Простор и степь» анализируется своеобразие женского провинциального характера, истоки которого формируются под влиянием степного универсума. Степь как воплощение вечности мироздания дает возможность человеку освободиться от повседневной суеты и задуматься над смыслом жизни. Это пустынное, на первый взгляд, пространство обладает максимальной информативностью для любимой героини Жуковой. Просторы степи не разъединяют ее с миром, а побуждают к осмыслению роли человека в мироздании. Обладая архетипической природой, степь вызывает из глубин человеческого «я» подсознательное и формирует духовное развитие девушки. В романе «Две сестры» (1843) глубоко личное переживание встречи со степью находит свое выражение в авторских отступлениях, которые своими синтаксическими особенностями, типом фразы, использованием инверсии и повторов приближаются к ритмизованной прозе.

Третий параграф «Сад и интимность» выявляет семантику сада и цветочных мотивов. Они появляются уже в первом произведении – «Вечера на Карповке». В этом цикле они еще полуреализованы в тексте, выступают как метафоры. Так, хозяйку вечеров, Наталью Дмитриевну, и ее племянницу Любиньку автор сравнивает с «пышной магнолией» и «белой лилией». Значение лилии амбивалентно, она может обозначать, как девственную чистоту и непорочность, так и иметь противоположное значе-

ние. Коннотация невинности уточняется с помощью цвета: юная девушка отождествляется с белой лилией. Наталью Дмитриевну, женщину под шестьдесят лет, писательница сравнивает с роскошным цветком магнолии. Жукова одной из первых по-иному осветила этот возраст. По ее мнению, женская зрелость репрезентирует накопленную с годами духовную мудрость и особую внутреннюю красоту, делающую женщину по-настоящему прекрасной.

Жукова подчеркивает особое «женское» восприятие мира, в котором цветы имеют не только эстетическую функцию, но и обозначают хрупкость и незащищенность первого чувства. Так, в повести «Дача на Петергофской дороге» (1845), главная героиня сравнивается с нежным растением – фуксией. Этот цветок становится не только важным компонентом сюжетного повествования (фуксия в качестве подарков князя бедной провинциалке; замена цветка в финале на искусственную подделку), но является и метафорой любовного чувства. В более позднем произведении «Эпизод из жизни деревенской дамы» (1847) автор-женщина использует образ гелиотропа. Сюжет романа строится на аллюзивных моментах греческого мифа, повествующего о происхождении этого цветка. По преданию, снедаемая любовью Клития превратилась в гелиотроп, чтобы всегда следовать за предметом своей безответной страсти – богом солнца Гелиосом. Кроме того, гелиотроп являлся символом власти римских и азиатских императоров. Мотивы «любви и власти» станут основными в авторском сюжете и воплотятся в образе гелиотропа. Светский поклонник дарит замужней даме гелиотроп, который в минуту досады и ревности безжалостно ломает, что в подтексте произведения соотносится с гибелью ее репутации. Через это растение передаются самые сильные, глубокие душевные переживания главной героини.

Идея разнообразия, самобытности, нестандартности, заложенная в локусе сада, находит свое отражение и в идеальном женском характере писательницы. С помощью цветочных мотивов и растительной символики Жукова объясняет характер и поступки героев, передает лирические переживания, символически обозначает саму жизнь женщины. Одной из главных характеристик сада является интимность: этот локус обладает способностью проявлять потаенные, не подвластные рациональному осмыслению чувства и мечты. Именно здесь любимая героиня Жуковой находится в полной гармонии с собой и миром.

Четвертый параграф «Церковь и нравственное развитие героинь» посвящен исследованию сакрального пространства (церквей, монастырей, часовен) и его значения в авторской мироконцепции. Провинция – это место духовного становления личности. Общение с природой, отсутствие быстро сменяющихся событий, цикличность

времени (ряды рождения и смерти) побуждают героиню заглянуть внутрь своей души, осознать смысл своего существования на земле. Путь духовного роста и самосознания возможен, по мысли Жуковой, через общение с Богом. Находясь в ситуации одиночества, выбора между жизнью и смертью, ее героиня часто оказывается вблизи храма или часовни, откуда приходит спасение. Подчеркивая безлюдность, безмолвность этих мест, обеспечивающих условие духовного общения с Богом, автор-женщина вместе с тем наделяет эти локусы признаками родного, домашнего пространства. Героини Жуковой, как и она сама, имеют свое внутреннее понятие о Боге, им чужда ритуальная сторона религии. Бывая в готических храмах, знакомясь с историей католицизма, Жукова приходит к мысли о едином Боге, независимо от типа вероисповедания.

В разделе «Топос столицы и его мотивная организация» анализируется столичное пространство и связанные с ним основные мотивы.

В первом параграфе «Текст Петербурга» (мотив учения и испытания; мотив искушения, «порчи» светской жизнью) рассматриваются два основных мотива, функционально противоположных друг другу, но имеющих равнозначную роль в жизненном самоопределении героини. Писательницу интересуют главным образом не внешние, а внутренние процессы духовного роста провинциалок, хотя формально мотив учения в большей степени связан с мужскими персонажами. Говоря об отсутствии глубокого нравственного развития героев, Жукова проводит мысль о том, что светское образование не прививает этических основ, без которых личность быстро поглощается окружающей ее средой. Несмотря на домашнюю «ограниченность» женского образования, М. Жукова акцентирует внимание на развитии самосознания девушки. Ее проза отражает процесс постепенного формирования в общественном мнении 1840-х гг. нового отношения к интеллектуальному развитию русской женщины.

Другим важным мотивом в петербургском тексте Жуковой становится мотив искушения, «порчи» светской жизнью, который раскрывается через локусы игры, маскарада, бала. Именно здесь провинциальная девушка впервые получает жизненный урок, опыт (зачастую негативный), который не проходит бесследно. Писательница показывает, как карты, изначально атрибут мужской жизни, постепенно теряют свой романтический ореол и становятся главным механизмом управления, интриг в губернских и уездных обществах, во главе которых всегда стоят женщины. Вместе с тем показателем духовного роста любимой героини Жуковой становится сознательный отказ от карточной игры.

Одним из главных мотивов искушения светской жизнью становится тема «порчи» в локусе бала. В «мужской» и «женской» прозе бал имеет разные функции. Автор-мужчина и его герои воспринимают его как метафору фальши, лицемерия. По-

другому ощущает бал юная девушка в произведениях Жуковой. Именно в этом пространстве она впервые осознает свою привлекательность, мечтает о встрече со своим единственным возлюбленным. Наконец, этот локус дает героине возможность расширить границы своего узкого «домашнего» пространства. В то же время в «женской» прозе бал амбивалентен, он таит блеск и опасность, взлет и падение.

Во втором параграфе «Текст Москвы» выявляются два взгляда на столицу, отражающих вечное противоборство Москвы и Петербурга. С одной стороны, «бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, вымороченный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, уютной, конкретной, естественной, русской Москве». С другой, «Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне»⁴. Эта «конкуренция» двух столиц находит свое отражение и в литературных текстах («Петербургские записки 1836 года» Н.В. Гоголя; «Москва и Петербург» А.И. Герцена; «Город и Деревня» Ф.Н. Глинки). В творчестве Жуковой нет явного противопоставления этих городов. Но, по мнению писательницы, лишь более древняя и богатая вековыми традициями Москва сохранила национальные духовные основы и в этом смысле сближается с провинцией.

В третьем параграфе анализируется локальное перемещение героинь, имеющее значение расширения художественного пространства (образовательного, культурного, исторического). В «Очерках Южной Франции и Ниццы» (1844) – своеобразном итоге заграничных путешествий Жуковой – запечатлены подробности почти каждого дня, проведенного за границей. Внимание автора-женщины привлекают предметы искусства и достопримечательности юга Франции. Писательница остается верной своей любимой теме: она пристально всматривается в быт и нравы европейских женщин. Жукову восхищает жизнь сестер милосердия из монастыря Святого Иосифа, шефствующих над домом неизлечимо больных. Живой интерес проявляет она и к проблеме образования. «Женское» зрение писательницы отмечает не только историко-культурные традиции Франции, но и выявляет общность проблем, стоящих перед русскими и европейскими женщинами.

Третий раздел посвящен исследованию образа дома, который в творчестве Жуковой неоднозначен. Он может быть «истинным» или «ложным».

В первом параграфе «Ложные дома» (имение, дача) рассматриваются два типа локусов, связанных с местами постоянного (имение) или временного обитания (дача).

⁴ Топоров В.Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1984. – С. 7.

При определении коннотации этого пространства как «ложного» дома писательница обращает внимание на вынужденность проживания героев-мужчин в этом локусе, обусловленного утратой материального или социального статуса. В качестве «ложного» дома он воспринимается и светским обществом, для которого сельская глушь и удаленность от столицы является провинциальным недостатком.

Второй параграф «Истинный Дом» посвящен исследованию символического дома, который не имеет четко обозначенных пространственных границ. Дом в творчестве Жуковой – чрезвычайно емкий космологический образ. Это важнейшее промежуточное звено, связывающее разные уровни в общей картине мира. С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя его целостный вещный мир. С другой стороны, дом связывает человека с миром, являясь в определенном смысле «репликой внешнего мира, уменьшенной до размеров человека»⁵. Он символизирует освоенное, покоренное, «одомашненное» пространство, где человек находится в безопасности, куда возвращается из любых странствований. Таким образом, дом – это не столько описание жилища, сколько центр «своего» мира, замкнутое и защищающее пространство. Для Жуковой и ее героинь Дом – это в большей степени метафорический образ, в котором воплощена вечная тема поисков человеком своего места в жизни.

Третья глава «Характеристика “женского” письма М. Жуковой посвящена изучению женского мировидения и соответствующих ему женских репрезентативных стратегий, одной из которых является «женское» письмо. Понятие «женского» письма в феминистской критике возникает под влиянием дерридаистского понятия письма (которое противопоставлялось понятию речи) как поиска новых форм дискурсивной / философской выразительности. Именно Деррида охарактеризовал главную тенденцию западноевропейской культуры, ее основной способ мышления как «западный логоцентризм, т.е. как стремление во всем найти порядок и смысл, во всем отыскать первопричину и тем самым навязать смысл и упорядоченность всему, на что направлена мысль человека»⁶. По мнению философа, речь воплощает собой фаллическую истину, в то время как для реальной практики письма понятие истины всегда является чем-то незначительным и вторичным, так как главное в письме – это сам опыт писания, производство графических композиций, а не то, насколько графический опыт письма соответствует ментальной истине. Цель «женского» письма – выразить в языке болезненный опыт женского подавления в культуре через децентрацию системы традиционных текстовых значений.

⁵ Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры. – Тарту, 1978. – С. 65.

⁶ Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998. – С. 77.

Первый раздел «Особенности стилистики прозы М. Жуковой состоит из трех параграфов, посвященных изучению музыкальной формы «женского» письма, особенностей авторского подтекста, поэтики имен.

В первом параграфе выявляется особая «музыкальность» «женского» письма, в котором ритмико-синтаксические, интонационные, фонетические, композиционные особенности текста можно соотнести с музыкальной техникой развития темы (ритм «женской» прозы). «Музыкальность» прозы Жуковой определяется видимым отсутствием структурности, «текучестью», «слитностью». Такая характеристика текста предполагает не разрушение логико-синтаксической структуры текста, а возникновение в нем таких надлогических связей, при которых внешняя связанность становится ненужной. Ассоциативная поэтика обеспечивает единство текста средствами, аналогичными развитию темы в музыке: звуковыми повторами, системами лейтмотивов, соотношением ритмико-синтаксических конструкций.

Второй параграф посвящен исследованию авторского подтекста «женского» письма Жуковой. При исследовании «женских» текстов, важно переместить внимание исследователя с центра на «периферийное» поле фактов и смыслов, чтобы увидеть не только основной сюжет, лежащий «на поверхности», но и вычитать подразумеваемое (порой невольно) автором. Основное внимание при этом смещается от изучения идейно-тематического содержания к анализу языковых средств и приемов, структурной организации текста, лексико-синтаксических особенностей стиля. Структура предложения, соединение его законченных отрезков оказывают влияние на тональность авторской речи, непосредственно связаны с замыслом и идеей произведения. Сведения об авторской позиции вычитываются из диалогов, монологов, открытой (или предполагаемой) полемики, из форм обращения к читателю. О нем позволяет судить цитирование и смена речевых планов, чередование стилевых пластов и ритмическая организация текста. При выявлении скрытого и словесно выраженного смысла основное внимание уделяется стилистике авторской и «чужой» речи, способам их организации. Особенно интересна для анализа повесть «Дача на Петергофской дороге». Писательница включает в текст различные ракурсы восприятия окружающими центральных персонажей. Она стремится запечатлеть разные типы речи и проявляющиеся в них типы сознания. Создавая целостный образ князя Евгения, Жукова прибегает к приему многоголосия, одновременно озвучивая несколько точек зрения: тетушек, кузин, матери, Мери и Зои.

В третьем параграфе «Ономастический аспект авторского письма» осмыслению подвергается семантика имен в прозе Жуковой. Используя определенное имя (Мария,

Серафима, Надежда, Франческа, Лиза и др.), автор включает его в контекст мифопоэтических, литературных, внутритекстовых ассоциаций.

Во втором разделе «“Женское” письмо как диалог» предметом рассмотрения становится понятие «диалога», нашедшего свое отражение и в современной феминистской литературной критике. При всех различиях между отдельными стратегиями «женского» письма, феминное начало самоопределяется в полемике с «мужским». Раздел состоит из трех параграфов.

Первый параграф «“Мужская” рецепция “женского” письма (“Провинциалка” М.С. Жуковой в интерпретации О.И. Сенковского)» посвящен «мужскому» восприятию, прочтению и видоизменению «женского» текста. Редактируя повесть Жуковой, Сенковский позволил себе не только стилистическую правку, но и односторонне изменил сам замысел повести с уклоном в сторону господствующих патриархатных представлений. Вместе с тем «глубинный» гендерный анализ «женского» письма показывает его неоднозначность, возможность иного прочтения, при котором становится очевидной попытка диалога писательницы со сложившимися читательскими стереотипами. При этом Жукова использует особые стилистические приемы, внесюжетные отступления, литературные реминисценции, в которых открыто или в закодированной форме призывает обсудить вопросы любви и брака, положения женщины в современном обществе.

Второй параграф «Проза Жуковой в диалоге с патриархатной позицией» выявляет природу авторского текста, проблему женского самовыражения посредством письма. Внимание сосредоточивается на выявлении особых характеристик, присущих «женскому» тексту, отражающему женскую субъективность и мировосприятие. В качестве его важнейших особенностей выделяют принцип «диалогости» слова в тексте, деконструкцию и отрицание патриархатных норм и стереотипов. Обращается внимание на иронию и пародирование как показатель специфического женского отношения к культурной реальности. Сигналом зашифрованности «женского» письма Жуковой является также высокая частотность употребления в ее прозе пунктуационных знаков: курсива и многоточия.

Третий параграф «Творчество писательницы в литературном процессе 30–50 гг. XIX века» посвящен вопросу развития новых сюжетных коллизий, тем, идей, введенных Жуковой, в творчестве писателей «второго» ряда. Повести писательницы, публиковавшиеся в самых лучших периодических изданиях того времени («Отечественные записки», «Современник»), оказали заметное влияние на журнальную прозу 1840-х гг. Многие писатели (И.И. Панаев, П.Н. Кудрявцев, А.Д. Галахов и др.) одновременно являлись сотрудниками и рецензентами этих журналов и, следовательно, были знакомы с творчеством Жуковой. Кроме того, в беллетристике более явно прослеживались

те тенденции, которые позднее закрепились в «большой» литературе. Некоторые новые коллизии, инновации в характерологии «женской» прозы были в творчески переработанном виде усвоены и писателями «первого» ряда.

В **заключении** подводятся основные итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения поэтики прозы М. Жуковой, ее вклада в развитие современной «женской» литературы. Вся проза Марии Жуковой представляет собой добротную беллетристику, которая обогатила русскую литературу 1830–1850-х гг. новыми коллизиями и сюжетами, способствовала накоплению психологических приемов изображения внутреннего мира человека и в особенности женщины. Создав за семнадцать лет своей творческой деятельности около двух десятков повестей и романов, Жукова внесла свою лепту в «разработку языка русской прозы», «повествовании о мире, человеке и событии»⁷. Одновременно писательница являлась яркой представительницей русской «женской» прозы. Вместе с другими талантливыми представительницами «женской» литературы, она способствовала изменению общественного мнения о роли и назначении женщины. Таким образом, «голос» Жуковой, слившись с «голосами» других авторов-женщин, стал необходимым элементом многоголосия русской литературы и культуры.

Основные положения работы отражены в следующих **публикациях**:

1. Аксенова Ю.Ю. Типология женских характеров в творчестве М.С. Жуковой // Русская литература в современном культурном пространстве. Материалы юбилейной конференции, посвященной 100-летию Томского государственного педагогического университета (2–3 ноября 2000 г.). – Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. – С. 38–44.

2. Аксенова Ю.Ю. Поэтика финалов повестей Марии Жуковой // IV Сибирская школа молодого ученого. Материалы VII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (17–19 декабря 2001 г.). В 2 т. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. – Т. 2. – С. 167–170.

3. Аксенова Ю.Ю. Пространственная картина мира в творчестве М.С. Жуковой // Проблемы литературных жанров. Материалы X Международной научной конференции, посвященной 400-летию г. Томска (15–17 октября 2001 г.). В 2 ч. – Томск: Изд-во ТГУ, 2002. – Ч. 1. – С. 214–219.

4. Аксенова Ю.Ю. Пространство в его звуковой означенности (на материале творчества М.С. Жуковой) // Картина мира. Модели, методы, концепты. Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых «Картина мира: язык, философия, наука» (1–3 ноября 2001 г.). – Томск: Изд-во ТГУ, 2002. – С. 153–157.

5. Кафанова О.Б., Аксенова Ю.Ю. Художественное пространство женской прозы (на материале творчества М.С. Жуковой) // V Общероссийская межвузовская кон-

⁷ Сахаров В.И. Форма времени // Русская романтическая повесть писателей 20–40-х гг. XIX в. М. – 1992. – С. 5.

ференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (23–26 апреля 2001 г.). В 2 т. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2003. – Т. 2. – С. 198–202.

6. Афанасьева Ю.Ю. Женщина в русской культуре XIX века (рецепция прозы М. Жуковой в критике и литературоведении) // Дефиниции культуры: Сб. трудов участников Всероссийского семинара молодых ученых. – Томск: Изд-во ТГУ, 2004. В. VI. – С. 33–37.

7. Афанасьева Ю.Ю. Особенности «женского письма» в русской литературе XIX века // VIII Всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (19–23 апреля 2004 г.). В 2 т. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2004. – Т. 2. Ч. 1. – С. 97–104.

8. Афанасьева Ю.Ю. Проза М. Жуковой в англо-американской феминистской критике // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: Сб. трудов молодых ученых. – Томск: Изд-во ТГУ, 2004. – В. 5. Ч. 1. – С. 7–11.

9. Афанасьева Ю.Ю. Реконструкция «материнского» в русской прозе XIX в. (на материале творчества М.С. Жуковой) // Филология: XXI в. (теория и методика преподавания). Материалы Всероссийской конференции, посвященной 70-летию БГПУ. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2004. – С. 189–192.

10. Афанасьева Ю.Ю. «Мужская» рецепция «женского» письма («Провинциалка» М.С. Жуковой в интерпретации О.И. Сенковского) // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения. Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых (22–23 апреля 2005 г.). – Томск: ТГУ, 2005. – В. 6. Ч. 2. – С. 8–11.

11. Афанасьева Ю.Ю. Образ матери в русской прозе XIX века (на материале творчества М.С. Жуковой) // Русская литература в современном культурном пространстве. Материалы III Всероссийской научной конференции (4–5 ноября 2004 г.). В 2 ч. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2005. – Ч. 1. – С. 97–103.