

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

УДК 82:801.6; 82-1/9

Ю. Ю. Афанасьева

ТОПОС СТОЛИЦЫ В ПРОЗЕ М. ЖУКОВОЙ

Исследуется столичное пространство в прозе М. Жуковой и связанные с ним основные мотивы (мотив учения и испытания; мотив искушения светской жизнью). Именно здесь провинциальная девушка впервые получает жизненный урок, опыт (зачастую негативный), который не проходит бесследно.

Ключевые слова: *Петербург, бал, маскарад, игра, образование.*

Петербургская литературная традиция широко представлена творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского и многих других писателей и поэтов. Художественное пространство столицы наряду с ведущими голосами дополняют и малоизвестные имена, которые позволяют открыть новые грани и аспекты в петербургском тексте русской литературы. С развитием гендерных исследований, особый интерес представляют женские трактовки Петербурга, которые сейчас заново переосмысливаются, дополняя и в чем-то корректируя сложившиеся представления.

Ведущим в петербургском тексте М. С. Жуковой, незаслуженно забытой писательницы XIX в., становится мотив искушения, «порчи» светской жизнью, который раскрывается через локусы игры, бала, маскарада. Именно здесь провинциальная девушка впервые получает жизненный урок, опыт (зачастую негативный), который не проходит бесследно. Петербург в повестях Жуковой вводится также через описание роскошной светской жизни с поездками в Английский клуб, Михайловский театр или итальянскую оперу, обязательной чередой приемов, обедов и балов – всего того, что является визитной карточкой петербургского *comme il faut*. Но этот «фантазмагорический мир роскоши и блеска», по словам писательницы, иллюзорен [1, с. 105]. В повести «Дача на Петергофской дороге» (1845) показана изнанка этого образа жизни: «Личать себя необходимого, лишь бы о том никто не знал, вертеться на железной постели, придумывая, как ускользнуть от кредиторов, скрепя сердце и заглуша еще не уснувшую совесть, обманывать направо и налево – это еще возможно. Но признать, что обеднел? О, нет!» [2, с. 247].

Петербургский образ жизни предполагал наличие огромных средств, потому что столичная жизнь была очень дорога. Для молодого человека из высшего общества «не оставить тысячи на карточном столе, не пойти в итальянскую оперу, не

бросить денег на ужин с друзьями, не взять лотерейного билета, потому что... ему не на что», – равносильно признанию в разорении [2, с. 247]. Изображая пагубное влияние столицы, писательница размышляет и убедительно показывает нравственную деградацию персонажей. Стремление соответствовать требованиям высшего общества заставляет иных, «которые в долгу, как в шелку, бросать деньгами, как богатые», и пускать по ветру наследство, нажитое предками. Других, таких как старая княгиня, мать гвардейца Евгения из повести «Дача на Петергофской дороге», снобизм заставляет любыми путями изыскивать средства, чтобы было все по-прежнему, «каре́та и лошади, и кресло в Михайловском театре, и раз в неделю обед для дядюшек и тетюшек». Она не гнушается никакими средствами, чтобы поддерживать заведенный образ жизни: «Научилась занимать и не отдавать, забывать сроки, водить кредиторов по несколько месяцев, по крайности продать... человека... в рекруты» [2, с. 249].

Любимые героини Жуковой «задыхаются» в полной лжи и лицемерия атмосферы гостиных Петербурга. Катенька из повести «Провинциалка» (1838), принятая при дворе, вспоминает, как быстро изменилось к ней отношение графини В***, которая прежде не узнавала ее, когда они встречались с нею в Собрании или в домах общих знакомых. Именно подобная женщина, понявшая суетность и неискренность светских привязанностей, становится в художественном пространстве прозы М. Жуковой нравственным арбитром поступков окружающих ее людей. А параллельно писательница деромантизирует мужские персонажи. Мужчины, «постоянные жители гостиных и театра, судьи актеров и красавиц со времен Екатерины II», обладают лишь обманчивой внешностью романтических героев [1, с. 191]. Таков Евгений из повести «Дача на Петергофской дороге» (1845): «Молодой человек высокого роста, стройный, несколько бледный, с черной бородкой, прекрасными, слегка

завитыми волосами и со взором, от которого сходили с ума все кузины и тетушки» [2, с. 254]. Но тридцатилетний мужчина отличается духовной незрелостью и не способен на настоящее глубокое и сильное чувство. По своим душевным качествам близки к подобным мужским персонажам светские девушки. Даже юные героини в Петербурге заражены светским высокомерием, тлетворным влиянием столицы. Так, в той же повести «Дача на Петергофской дороге» изображена наследница огромного состояния Мери, мечтающая о княжеском титуле и блестящем положении в обществе.

Одним из главных мотивов искушения в Петербурге становится тема «порчи» в локусе бала. В мужском и женском мире бал имеет разные функции. Герой-мужчина воспринимает его как метафору фальши, лицемерия. Ю. В. Манн отмечает, что в произведениях многих русских беллетристов 1820–1830-х гг. бал представляет собой «образ механического мельтешения, пустой формы, воплощенного этикета» [3, с. 351]. Первый бал девушки в произведениях О. Сенковского, П. Ефёбовского, С. Победоносцева и др. изображается как своего рода обряд инициации – посвящения в общество взрослых. По мнению автора-мужчины, неуспех на балу часто определяет всю дальнейшую судьбу героини как, например, у О. Сенковского в повести «Вся женская жизнь в нескольких часах» (1834). Судьба женщины представлена схематично: взросление в ожидании первого выхода в свет, успех или неуспех на балу, гибель героини.

По-другому изображено восприятие бала юной девушкой в «женской» литературе. Именно здесь героиня впервые осознает свою привлекательность, мечтает о встрече со своим единственным возлюбленным. Бал дает и возможность расширить границы своего узкого «домашнего» пространства. В «Даче на Петергофской дороге» Жукова отмечает ощущение радости, восторга, счастья, которое охватывает девушку, впервые попавшую на бал: «Зоя была в необыкновенном восхищении, счастлива, как небожительница. Эта зала, освещенная тремя огромными люстрами и бесчисленными, как казалось ей, множеством бра, привешенных к каждой колонне, оркестр, составленный из всех полковых музыкантов, блеск нарядов, блеск имен, Станиславы и Владимеры на шеях мужчин, а более всего – эта зелень и цветы около колонн...» [2, с. 290]. Бал пролетает как одно мгновение в танцах, улыбках, восхищенных взглядах, которые бросают на девушку мужчины.

Автор-женщина, в отличие от мужчин, акцентирует в своих главных героинях духовное начало. М. Жукова обращает внимание преимущественно на развитие нравственных качеств любимой героини,

и бал в этом случае выполняет роль катализатора, внося в душу героини целую гамму чувств, о которых раньше она и не подозревала: «В жизни народов бывает, говорят, иногда, что они спят по целым столетиям, не рассуждая, не жалуясь, не зная даже, можно ли желать лучшего, и вдруг блеснет искра, и они пробуждаются, мыслят, испытывают и сознают себя и свое настоящее. Так и в сердце девушки» [2, с. 299]. Бал особенно влечет юных и неопытных героинь (как, например, Зою в «Даче на Петергофской дороге»). Вскоре приходит разочарование. Не случайно глубоко чувствующие девушки воспринимают бал как часть светской жизни, где царит та же фальшь и неискренность чувств.

Одной из форм театрализованной петербургской жизни является маскарад. Люди «большого света», в отличие от идеальных героинь Жуковой, лишь на маскараде могут открыть свою истинную натуру. Ведь только там можно, «собравшись на вечер в каком-нибудь знакомом доме, преобразиться в мамлюков, американцев, менестрелей, испанских грандов и под защитой черной атласной маски хотя бы на несколько часов быть самим собою» и говорить знакомым «истины, которые без маски повторяются только шепотом за глаза» [1, с. 190]. Маска скрывает человека и сообщает ему определенную игровую роль, благодаря которой он может «реализовать свободу самораскрытия» [4, с. 33]. Атмосфера маскарада предполагает снятие некоторых ограничений нормативного общения за счет вовлечения в игру любого участника. Так, Катенька, главная героиня повести «Провинциалка», только на маскараде, под защитой черной полумаски, может намекнуть Мстиславу о своих чувствах, о которых никогда не решилась бы сказать на светском рауте. Но в этом игровом локусе человек, освобождаясь от своей социальной роли, получает взамен другую. Не случайно появляются емкие понятия «маскарадная несвобода» и «маскарадное одиночество» [4, с. 36].

Петербург для мужских персонажей М. Жуковой – это город, в котором закладывается основание блестящей карьеры: здесь получают образование, стремятся получить повышение по службе. Блеск «искусственности» является важной чертой петербургской жизни. По мнению писательницы, карьерный рост и служебные вершины, к которым стремятся мужчины петербургского пространства, являются очередной иллюзией. В последней прижизненно опубликованной повести «Наденька» (1853) автор-женщина вместе с судьбой незаурядной провинциальной девушки раскрывает трагедию нереализованной личности Лементьева. Этот человек по воле случая получил блестящее образование и, будучи очень юным, открыл для себя

«блестящую фантазмагорию утонченной, аристократической жизни» [5, с. 147]. Его добрая и честная натура осталась скрытой от посторонних глаз за маской английского денди: «Молодой человек танцует хорошо, петербургский, не наш брат провинциал, по-английски сквозь зубы цедит, как истый англичанин» [5, с. 108].

Годы, проведенные в «гранитном Петербурге», наложили особый отпечаток на мировосприятие Лементьева. Он равнодушен к природе, а возможность влюбиться оценивает в зависимости от размеров приданого невесты. Ему мешают стать счастливым усвоенные им представления о жизни высшего света, которым он старается следовать. Наденька, тайно его любящая, убеждает его переосмотреть свои взгляды на мир: «В Петербурге ли, в четвертом этаже, здесь ли в вашей деревеньке, вы будете счастливы, если только станете выше своих

предрассудков. Все эти потребности, которые вам кажутся необходимыми, существуют только в воображении вашем. Решитесь жить, как позволяют вам средства, решитесь быть счастливыми, не заботясь о том, что скажут, и вы будете еще богаты» [5, с. 174]. Всего лишь на мгновение он решает изменить свою жизнь, но уже на следующий день уезжает в Петербург. Писательница не раскрывает дальнейшей судьбы героя, однако в финале повести убедительно показывает нравственный разлад, мучающий героя. Ложные представления о счастье, полученные им в юности в Петербурге, разрушают его личность, не оставляя возможности примирения с действительностью и самим собой.

Таким образом, проза М. С. Жуковой [6] дополняет и обогащает образ Петербурга, подготавливая его более разностороннее и детальное воплощение в романе середины и второй половины XIX в.

Список литературы

1. Жукова М. С. Вечера на Карповке. М., 1986. 280 с.
2. Жукова М. С. Дача на Петергофской дороге // Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1986. С. 225–326.
3. Манн Ю. В. Проза и драматургия второй половины 20–30 годов XIX века // История всемирной литературы. В 9 т. М., 1986. Т. 6. С. 349–357.
4. Печерская Т. И. Историко-культурные истоки мотива маскарада // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 25–37.
5. Жукова М. С. Наденька // Современник. 1853. Т. 40. № 8. С. 137–182.
6. Афанасьева Ю. Ю. Художественное пространство прозы М. Жуковой // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 8 (98). С. 87–92.

Афанасьева Ю. Ю., кандидат филологических наук, доцент.
Томский государственный педагогический университет.
Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.

Материал поступил в редакцию 24.02.2011.

Y. Y. Afanasjeva

TOPOS OF THE CAPITAL IN PROSE BY M. ZHUKOVA

The metropolitan space in prose by M. Zhukova and related basic motifs (motif teaching and testing; motif temptations of secular life) are investigated in the article. This is where the country girl gets first lesson in life, experience (often negative) that does not pass without a trace.

Key words: *St. Petersburg, dance, masquerade, gaming, education.*

Tomsk State Pedagogical University
Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.