

Ю. Ю. Афанасьева

## «ВЕЧЕРА НА КАРПОВКЕ» М. ЖУКОВОЙ КАК ЖЕНСКИЙ ЦИКЛ ПОВЕСТЕЙ

В статье рассмотрен сборник повестей Марии Жуковой «Вечера на Карповке». Цикл Жуковой «Вечера на Карповке» не только органично усвоил открытия пушкинской прозы, но и отразил в самой структуре цикла, тематике повестей, в образе главной героини концепцию женского мировидения.

**Ключевые слова:** литературный цикл XIX в., женская литература, гендерный подход.

Первым произведением, вышедшим из-под пера Марии Жуковой (1804–1855), стал цикл повестей «Вечера на Карповке» (1837), опубликованный анонимно. Уже само название этого сборника включило его в контекст целого ряда предшествующих прозаических циклов: «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского (1828); «Вечер на Кавказских водах» А. Бестужева-Марлинского (1830); «Повести Белкина» (1831–1832) А. Пушкина; «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) Н. Гоголя; «Вечер на Хопре» (1833–1834) М. Загоскина и др.

В литературоведении выделяют две разновидности этого жанра. К первой, наиболее многочисленной, можно отнести циклы В. Нарезного, А. Погорельского, А. Бестужева-Марлинского и др. Они неразрывно связаны с центральной для романтизма концепцией универсализма, попыткой создания «целокупного бытия» через интегрирование философского, этического, бытового материала в рамках одного произведения. Не менее значимой для философии и эстетики цикла как новой формы была идея романтического двоемирия (столкновение мечты и действительности, фантастического и реального, интуитивного и рационального) и концепция романтической личности с «ее ярко выраженным состоянием бесконечного поиска истины, всматриванием в тайны и загадки бытия, склонностью к этико-философской рефлексии» [1, с. 20].

Вторая разновидность предполагала образ мистифицированного рассказчика, организующего повествование. Появившиеся почти одновременно, в 1831 г., «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя и «Повести Белкина» Пушкина намечали этот новый характер циклизации. Повести объединялись в цикл не только через фигуру вымышленного рассказчика, но и через переключку самих жизненных историй (сходство темы, проблемы, сюжета).

В предисловии к циклу Пушкина, объединенному фигурой собирателя повестей Белкина, уточняется, что все истории «справедливы и слышаны им от разных особ» [2, с. 107]. 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, 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» [3, с. 99].

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» [4, с. 88]: «Те из моих читателей, которые не жила в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпывают из книжек» [2, с. 107].

Вместе с несколькими ироничными замечаниями о нравах провинциальных девушек автор подчеркивает и их существенные достоинства: особенность характера, самобытность. Не случайно похожие размышления относительно духовности и самобытности провинциалок отразятся и романе «Евгений Онегин». Мужской голос слышен и в других местах повести, хотя ее авторство приписано «девице»: «Если б слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей» [2, с. 117].

Представляется необходимым рассматривать цикл Пушкина не только как своеобразную авторскую игру и пародию на известные литературные жанры (романтические, исторические и т.д.), а как сложный закодированный метатекст, выражающий авторское мироощущение. Используя различные приемы анализа: биографический (биография пи-

сателя как текстопорождающий принцип художественного произведения), мифокритический (анализ мифических структур), гендерный (психоанализ бессознательного, всевозможные описки, обмолвки и т.д.) и другие методы, можно выстроить целостную картину мира гениального художника. Но этот вопрос требует отдельного исследования.

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. Форма этого произведения многим авторам послужила образцом для собственных литературных экспериментов.

Сборник повестей Марии Жуковой «Вечера на Карповке» не только органично усвоил открытия пушкинской прозы, но и отразил в самой структуре цикла, в тематике повестей, в образе главной героини концепцию женского мировидения. Сохраняя форму вечеров, столь характерную для русской общественной, литературной и бытовой жизни того времени, и перекликаясь по своей внешней конструкции с существующими циклами, цикл Жуковой в то же время отличался от предшествующей романтической литературы. В частности, из ее сборника полностью исчезла фантастическая повесть, широко используемая В. Одоевским в «Пестрых сказках», и элементы иррационального, мистического, столь характерные для прозы Н. Полевого, А. Погорельского. Историческая тема также приобрела другую функцию. Картины прошлого (например, свержение Анны Иоанновны с царского престола и воцарение Елизаветы) в повести «Немая, или Записки отшельника» играют роль фона. Интерес писательницы смещается от событий большой истории к внутренней жизни обыкновенной женщины в ту или иную эпоху. Она исследует духовный мир женщины, ее самосознание в разные времена, во всех сословиях: дворянстве, купечестве, крестьянстве и т.д. В этом смысле «Вечера на Карповке» вырастают до размеров универсума, космоса всей женской жизни.

Цикл Жуковой отличается продуманной целостной художественной структурой. Между тем никто из критиков не посчитал необходимым проанализировать, как Жукова организует свои повести и почему В. Г. Белинский воспринимал ее повести как собранные вместе фрагменты. «Это не драма, где всякое слово необходимо само по себе и для себя: это опера, где положение создается для музыки, слова сочиняются для мотива», – писал он [5, с. 574].

По мнению В. Н. Топорова, произведение Жуковой «насквозь литературно». Шесть предлагаемых читателю сюжетов между собой практически не связаны, но скреплены двояко: с одной стороны, личностью рассказчиков, которые собираются на «вечера на Карповке», на даче у Натальи Дмитриевны, с другой – той общей рамкой, которая определяется неким пространственно-временным единством и постоянным составом участников. Впрочем, объединяющим началом оказывается и сама повествовательница, выступающая в тексте как добрая знакомая Натальи Дмитриевны. Именно она собирает рассказанные повести воедино и издает. В. Н. Топоров проводит в данном случае параллель с произведением Боккаччо: «Ситуация, лежащая в основе книги, почти “декамероновская”: постоянные посетители дачи на Карповке (место) по вечерам (время), в обстановке относительной удаленности от города приглашаются досуга ради рассказать нечто интересное друг другу» [6, с. 227].

То, что рассказывают друг другу участники этого «карповского» кружка, очень литературно, и за «литературностью» наблюдают и рассказчики, и слушатели, требующие заглавий, эпитафий и других ее признаков. Кроме того, и текст рассказов, и соединительные части пронизаны многочисленными литературными реминисценциями. Участники вечеров следят за новой литературой, читают романы, знакомят с ними своих собеседников; все это пересказывается, заинтересованно обсуждается, западноевропейская литература сравнивается с русской, устанавливаются аналогии, извлекаются уроки; чтение литературы неизбежно порождает разговоры о ней, которые «образуют уже некую новую металитературную данность» [6, с. 227].

В то же время по своей внешней структуре этот цикл похож на многочисленные «вечерницы», широко распространенные в 1820–1830-е гг. Однако писательница уже в первом сборнике разрушает традиционную конструкцию жанра повести, отказываясь от линейного повествования и закрытого финала. Как правило, в светской повести этого времени сюжетное действие вращалось вокруг замужества героини или ее смерти. У Жуковой все шесть произведений имеют открытый финал. Такое композиционное решение отвечало законам цикла, который предполагал ослабленную внутреннюю композицию каждой из повестей в отдельности и соединялся в единую структуру через сцепление характеров, влечений, личных судеб рассказчиков, что становилось завязкой нового сюжета. Вместе с тем такое завершение повестей являлось принципиальной позицией писательницы.

Уже в повести «Провинциалка» Жукова впервые экспериментирует с финалом и создает внутри

структуры второе, психологически более убедительное окончание сюжетной линии любви героев. Использование двойных финалов – характерный прием авторского письма Жуковой. Его можно наблюдать и в других произведениях цикла: повестях «Немая, или Записки отшельника», «Медальон» и «Последний вечер». Через использование двойных финалов Жукова намечает перспективу дальнейшего повествования и обращает внимание читателя на особую роль автора. Позицию писательницы проясняют и многочисленные внесюжетные отступления, размышления о судьбе женщины в патриархальном мире.

Если в «Повестях Белкина» Пушкин и его вымышленный повествователь были двумя несопоставимыми личностями, то в «Вечерах на Карповке» старушка Наталья Дмитриевна является альтер-эго самого автора-женщины (что верно заметил уже А. И. Белецкий). Пушкин дает несколько ироничный образ Белкина и пытается полностью дистанцироваться от его личности, что ему однако не всегда удается. У Жуковой авторский голос постоянно звучит на страницах цикла, иногда сливаясь с речью хозяйки вечеров, иногда проявляя себя в форме неожиданных описок и обмолвок. Так, А. И. Белецкий замечает, что в последней повести цикла, рассказанной от лица доктора-мужчины, повествование неожиданно переходит от мужского рода к женскому. Подобные описки и обмолвки, свидетельствующие о том, как трудно Жуковой было отрешиться от своего «я», присутствуют и в более поздних повестях [7, с. 269].

Первая часть цикла увидела свет в 1837 г. и получила высокое признание критики. Вошедшие в нее повести «Инок», «Барон Рейхман» и «Медальон» говорили о несвободе женщины во всех ее проявлениях: в любви, браке, семье, обществе. Не случайно первую повесть, самую трагическую по своему финалу (героиня погибает от руки ревнивого мужа), рассказывает сама хозяйка вечеров Наталья Дмитриевна.

История бедной девушки, вошедшей в зажиточную семью русского купечества, преподносится как эпизод из жизни торгового сословия. Романтическая коллизия любви купца Ивана Хлебникова и Анюты уходит на второй план. Раскрывая причины, приведшие молодую женщину к гибели, писательница акцентирует свое внимание на многовековом укладе патриархальной семьи, где покорность считалась главной женской добродетелью. В подтексте повести раскрывается особое мировидение женщины-автора, которая вступает в диалог как с участниками вечеров, так и непосредственно с читателями. Акцентируя особое внимание на женских образах и женских ситуациях, которые зачастую воспринимались мужчинами как второсте-

пенные и незначимые, Жукова поднимает проблему смысла жизни в патриархальном мире.

Тема нераскрытого женского сердца становится основным лейтмотивом и в следующей повести цикла – «Барон Рейхман». Изображая похожие проблемы в разных сословиях, от купечества до высшего светского общества, Жукова выходит к обобщениям о любви и браке, говоря о типологическом сходстве в судьбе женщины. Она раскрывает механизм заключения светского брака-сделки, где высокий социальный статус и богатое приданое жены играют главную роль.

Выстраивая любовный треугольник (барон – Наталья Васильевна – Левин), писательница показывает обреченность любви главной героини в обществе, где главенствуют патриархальные интересы и амбиции, прикрытые кодексом мужской чести. Механизм сплетен и слухов, светского злословия препятствует возникновению и сохранению истинного чувства. Интересно, что сами женщины (тетушки, приживалки и т.д.) создают и поддерживают традиционный уклад. И. Савкина связывает это с тем, что «сфера возможной самореализации женщины и набор предлагаемых ей санкционированных ролей настолько ограничены, что это с необходимостью вызывает проблему конкуренции, соперничества, борьбы за место, за статус, который зависит чаще всего от мужчины, при котором женщина “пристроена”» [8, с. 199]. Реальная власть находится в руках мужчины, и это подчеркивается в названии повести. Несмотря на то, что центральным сюжетом становится история любви баронессы Натальи Васильевны к адъютанту ее мужа, имя барона вынесено в заголовок, так как фактически он определяет всю сюжетную ситуацию. В его воле забрать у жены сына, предоставив ей иллюзорную свободу. В то же время писательница наделяет барона Рейхмана душевной чуткостью. Узнав, что его жена влюблена в другого, он не пользуется своим супружеским правом. «Человек! Постели мне в моем кабинете! Вот видите, Наталья Васильевна, вы всегда будете свободны во всем, что касается до вас», – объявляет он своей жене [9, с. 72].

Новаторским является сам образ Натальи Васильевны, юной жены немолодого генерала, которая страдает в создавшейся ситуации и предлагает своему возлюбленному разрешить этот любовный треугольник. Несмотря на злословие света, осуждающего ее за открытое проявление своих чувств, она решает оставить нелюбимого мужа и уехать со своим возлюбленным за границу. Но ее ожидает предательство со стороны Левина, который жертвует чувствами любимой женщины, чтобы сохранить доброе имя и честь барона. Адъютант считает невозможным опозорить Рейхмана, спасшего его от военного суда.

Прячась за фигуры разных повествователей, Жукова не намеревалась обвинять собственно институт брака. Чужда ей и прямолинейная антитеза мужского и женского характеров. Главное внимание в сборнике сосредоточено на любовно-семейных коллизиях, сердечной жизни девушки и женщины. Уже на этом этапе определились черты любимой героини писательницы, образ которой она затем будет не раз варьировать в произведениях 1840–1850-х годов. Это небогатая девушка, сирота, которую воспитывают из милости в знатном семействе, или же провинциалка. Она живет интенсивной духовной жизнью: книгами, музыкой, общением с природой. Ее отличает естественность и искренность поведения, поскольку она не испорчена светскими правилами; ей присуща и религиозность. Как глубокая натура, она способна на сильное настоящее чувство и самопожертвование в любви.

Такая героиня впервые встречается в повести «Медальон». Скромная воспитанница в богатом княжеском доме, Мария кажется некрасивой, невзрачной рядом с блестящей Софьей, дочерью князя. Софья – светская девушка, для нее любовь «презабавная игрушка, кукла семнадцатилетнего ребенка». Девушка с подобными мыслями не способна на искреннее чувство. Для Марии же, напротив, «любовь – религия сердца» [9, с. 81, 87]. Героиня рано лишилась матери и, воспитываясь в доме князя З\*\*\*, перенесла много страданий и обид, «душа ее развилась в школе сиротства и горя <...>, она умела не только мечтать и придумывать планы для будущего вечера, она умела рассуждать о жизни и человеке, умела покоряться необходимости и в настоящем случае приняла оковы ее с покорностью» [9, с. 85]. Обладая многочисленными талантами (в музыке, живописи и т.д.), Мария несчастлива в любви: ее избранник предпочитает ветреную светскую красавицу Софью.

Осознание истинной душевной красоты Марии приходит к доктору Вельскому слишком поздно. В финале повести, спустя десять лет, мы видим ее в несчастливом браке с родственником княгини, которого интересуется больше ее имение, чем она сама. Развязка мелодраматична и одновременно психологически убедительна: даже при повторной встрече союз Вельского и Марии невозможен. Встретив через много лет свою единственную любовь, женщина умирает от сердечного приступа. Уже в подтексте Жукова настойчиво проводит мысль о том, что «благодетельница» никогда не дала бы своего согласия на брак Марии с Вельским. Писательница показывает снобизм и светское презрение матери Софьи к врачу как плебею. Дворянка не представляет, как можно любить человека, зарабатывающего на жизнь собственным трудом.

Вторая часть цикла, в которую вошли повести «Немая, или Записки отшельника», «Провинциалка» и «Последний вечер», была опубликована через год, в 1838 г. В рецензии на нее В. Г. Белинский написал, что в художественном отношении вторая часть значительно уступает первой. Но критик не обратил внимания на композиционную задачу, которую ставила Жукова. Помимо организующей роли (обретения целостности как цикла), в последних повестях можно выявить как приметы непосредственно литературного заимствования, так и диалога с циклом Пушкина.

В этом плане интересен сопоставительный анализ «Станционного смотрителя» Пушкина и повести Жуковой «Немая». Современные исследователи отмечают многозначность пушкинского произведения. Особое внимание обращается на мотив блудного сына, осмысляющийся в связи с образом Дуни. Важно, что эта библейская притча, иллюстрации к которой присутствуют в доме смотрителя, является лейтмотивом всей повести. Трехчленная структура евангельского сказания (уход из родительского дома – грехопадение – возвращение) переосмыляется Пушкиным. Дуню увозит, хотя и с ее согласия, Минский и соблазняет ее. Если в библейской притче блудный сын переносит много страданий и, раскаявшись, возвращается к отцу, то героиня Пушкина вполне счастлива со своим любовником. Она лишь однажды приезжает вместе с детьми поплакать на могиле отца.

Сокращенная форма имени Дуня совпадает с именем главной героини повести Жуковой «Немая», которую ласково зовут Душенькой. Но произведения Пушкина и Жуковой близки не только на ономастическом уровне, но и на структурно-семантическом (совпадение мотивов, сюжетных ситуаций). В тексте Жуковой притча о блудном сыне трактуется иначе. Ее Душенька (подобно евангельскому герою) покидает как дом своей госпожи Зенеиды, так и семью своих приемных родителей, чтобы разделить участь любимого ею графа Левенвольда, сосланного в Сибирь. Оставшись сиротой в раннем детстве, Душенька чудом избегает гибели. Сын ее приемных родителей Яков спасает девочку от смерти и дает ей приют. Но его родители, исполняя прихоть знатной красавицы, отдают девочку к ней в услужение. Там бедная сирота сначала занимает место среди карликов и шутов, а повзрослев, благодаря своей немоте, становится поверенной в сердечных делах своей госпожи.

Писательница обозначает только основные вехи сюжета, предоставляя читателю самому догадываться о перипетиях любовного чувства Душеньки к графу. Немота героини в этой связи становится знаковой. Невозможность выразить свои чувства посредством языка является одним из показателей

полной незащитности героини. Не случайно она вновь обретает речь, узнав о помиловании любимого, и принимает самостоятельное решение следовать за ним в ссылку. В целом способность героинь к самопожертвованию становится для Жуковой главным мерилем их духовного развития.

Пожалуй, наиболее экспериментальной и новаторской по сюжетостроению и наличию нетрадиционных героев можно назвать повесть «Провинциалка» (1837). Взяв за основу, по-видимому, пушкинский сюжет о Татьяне Лариной, Жукова по-новому интерпретирует его, создавая собственный вариант повествовательного жанра. Писательница оставляет открытым финал повести, предполагая два варианта развязки. По глубокому убеждению Жуковой, реальность и литература постоянно переплетаются в настоящей жизни. Действительность питает литературу, давая ей свои сюжеты (их много в окружающей жизни, нужно только уметь увидеть и разглядеть их, считает писательница), но и литература, в свою очередь, дает уроки самой жизни, насыщает ее человечностью, духовностью, высокой нравственностью.

Наряду с традиционным для прозы Жуковой образом провинциалки (идушим еще от Пушкина) в повести переосмысляются женские типажи старой девы и содержанки. Образ старой девы в «мужской» литературе того времени был уже достаточно разработан. В комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», а также в повестях В. Ф. Одоевского «Княжна Мими», П. В. Ефремовского «Мамзель Катишь, или Ловля женихов» и др. старая дева обычно появлялась как комический и жалкий персонаж. Она к тому же и опасна, потому что являлась источником сплетен, слухов, светского злословия.

Жукова разрушает сложившийся литературный стереотип этого образа, изображая Надежду Карповну как женщину, которая «нимало не скучала своим одиночеством, не была сердита, ни чересчур богомольна, не любила сплетен и ссорилась только с одним Харитонычем, своим приказчиком». Состояние, доставшееся ей после отца, было невелико, поэтому «женихи по сердцу не являлись», когда же она после смерти брата получила половину бабушкиного имения, претенденты появились, но «пожилая дева не расположена была идти в приданое за своим именем» [9, с. 224]. Это отнюдь не идеализированный образ: Надежда Карповна – любительница покушать и поболтать, не пренебрегает барскими забавами и в то же время по-семейному заботится о своих людях. Она получает удовольствие от жизни и может позволить себе роскошь быть самой собой. Жукова иронизирует над размеренной жизнью Надежды Карповны: «Старая дева никогда и ничего не читала; никогда и не мечтала, разве в Страстную неделю о сдобных кули-

цах» [9, с. 224]. В то же время писательница подчеркивает в этой женщине неосознанное стремление и желание делать добро людям: «Прекрасные души делают прекрасное, как пчелы мед, как шелковый червь драгоценную нить свою; сделанным добром хвалится только тот, кому оно несвойственно» [9, с. 224]. Именно Надежда Карповна берет под свою защиту провинциалку Катеньку, оказавшуюся в центре сплетен уездного города, и устраивает ее судьбу.

Сюжетная коллизия «девушки на содержании» уже была заявлена в русской литературе в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» (1823), в «Станционном смотрителе» (1830) Пушкина, но Жукова осмысляет драму своей героини как общечеловеческую. Яркая красота пятнадцатилетней девушки, сироты-итальянки Лауреты, стала предметом вождения и искушения для римского вельможи. Невинная девушка, еще дитя, ищет защиты и покровительства у иностранца, русского князя Мстислава. Итальянка ухаживает за ним и влюбляется в него, а через четыре года автор показывает нам Лаурету в «готическом кабинете и <...> черноглазого мальчика с шоколадным львом у ног ее» [9, с. 237].

Размышляя о ее судьбе, писательница призывает читателя не судить девушку-содержанку, руководствуясь традиционными «понятиями и мнениями», а «вникнуть в причины, <...> в обстоятельства, сделавшие человека тем, что он есть». Лаурета живет сердцем, чувствами, она искренна, как ребенок. Автор-женщина встает на защиту этого естественного, искреннего существа. Итальянка «не хотела принадлежать человеку, которому ее продали: могло ли ей это чувство казаться преступлением? Нет! Она даже и не думала, что для ее счастья нужно было, чтобы законы освятили чувство, привязывающее ее к Мстиславу» [9, с. 240].

Лаурета не «слабое и любящее создание со всеми прихотями балованной любовницы, но женщина, готовая на величайшие жертвования, требующие всей силы души» [9, с. 240]. Она внушает уважение своим нравственным превосходством над графом. Обращаясь к Мстиславу, который научил ее «мыслить, чувствовать, любить», Лаурета говорит, что не хочет лжи: «Я не хочу ни сострадания, ни жалости, ни дружбы твоей <...>. Одна любовь могла сделать меня чем-нибудь в глазах твоих» [9, с. 240]. Осознав потерю любви Мстислава, она жертвует своей жизнью во имя его счастья и отдает сопернице своего ребенка. Жизнь без любви для нее теряет смысл.

Жукова экспериментирует с пушкинским сюжетом и создает собственный вариант нарративного жанра. Писательница 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 героини соединяются в счастливом браке. Предлагая другую развязку (в которой героини, 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).

Таким образом, в «Вечерах на Карповке» были заложены основные инновации, получившее развитие в последующем творчестве писательницы. Это коллизии в отношениях между женщиной и женщиной, детьми и родителями, между провинциальной и светской девушкой и в целом между женщиной и обществом.

### Список литературы

1. Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл 1820–1830-х годов как «форма времени» // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. Кемерово, 1997.
2. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1999. Т. VIII.
3. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995.
4. Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.
5. Белинский В. Г. Повести Марьи Жуковой // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953.
6. Топоров В. Н. Аптекарский остров как городское урочище: (общий взгляд) // Ноосфера и художественное творчество. М., 1991.
7. Белецкий А. И. Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860 гг. Харьков, 1919 (Рукописный отдел ИРЛИ. Р. 1. Оп. 2. № 44а).
8. Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX в.). Wilhelmhorst, 1998.
9. Жукова М. С. Вечера на Карповке. М., 1986.

Афанасьева Ю. Ю., кандидат филологических наук, доцент.

**Томский государственный педагогический университет.**

Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.

*Материал поступил в редакцию 12.10.2009.*

*Yu. Yu. Afanasjeva*

### “CARPOV’S NIGHTS” BY M. ZHUKOVA AS “WOMEN’S” CYCLE OF STORIES

The article considers collected stories by Mariya Zhukova “Carpov’s Nights”. The cycle of Zhukova “Carpov’s Nights” not only organic acquired discoveries of Pushkin prose but also reproduced the conception of women’s vision of world in the structure of cycle, subject matter of stories, image of main character.

**Kew words:** *literature cycle of XIX Century, women’s literature, gender approach.*

Afanasjeva Yu. Yu.

**Tomsk State Pedagogical University.**

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Tomsk oblast, Russia, 634061.