

Ю. Ю. Афанасьева

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОЗЫ М. ЖУКОВОЙ

Исследуется провинциальное пространство в прозе Жуковой. Размышляя о своеобразии женского провинциального характера, она выявляет истоки его формирования в мире степного универсума.

Ключевые слова: провинция, степь, дом, сад, церковь, духовность, поиск, дорога, Петербург.

Художественное пространство представляет собой «модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» [1, с. 252]. Пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Для прозы Марии Жуковой характерно совмещение этих типов, но преобладающим является линейное пространство, которое становится «художественным языком для моделирования темпоральных категорий (“жизненный путь”, “дорога” – как средство развертывания характера во времени)» [1, с. 253]. Дорога – это точка завязывания и место совершения событий, которая включает в себя все виды авторского пространства (провинцию, столицу и т. д.), так как проходит через них.

С появлением образа дороги как формы пространства формируется и идея пути как нормы жизни человека. Путь у Жуковой изоморфен дороге и принципиально безграничен – в оба конца. Он может состоять в бесконечном восхождении и в бесконечном падении. Для повестей писательницы характерно слияние жизненного пути героини (в его основных переломных моментах) с реальной пространственной дорогой, т. е. со странствованиями, во время которых происходит духовный рост.

Детство ее любимых героинь связано с провинцией и такими важными для формирования личности локусами, как дом, сад, степь, церковь. Эти локусы изображены ретроспективно, именно детское восприятие этих мест станет определяющим в юности и зрелости. Здесь закладываются основы концепции идеальной героини, ее «философия жизни», благодаря которой девушка не теряет способности радоваться, несмотря на постигшие ее несчастья.

В «мужской» литературе 1830–40-х гг. большинство авторов пропускали детство и отрочество как пустое пространство в жизни женщины или возмущались поверхностностью и пустотой женского образования [2, с. 290]. Напротив, «женская» литература придает огромное значение детству и юности как времени становления личности.

Юность героев прозы Жуковой связана со столичным пространством (Петербург, Москва), где проходят годы учебы, протекает блестящая светская жизнь (игра, бал, маскарад), которая становится своего рода искушением для юной провинциалки. В этот период значимым оказывается и топоним

заграницы как расширение пространства, освоение внешнего мира.

Зрелость героев и особенно героинь связана с провинцией и поисками своего места в мире, своего дома. Основными локусами здесь являются имение, деревня, дача. Вместе с тем обозначается и образ «истинного дома» – своего рода пограничного пространства между городом и деревней. Главной характеристикой этого места становится мотив обретения героиней символического Дома, собственного места в мире, смысла жизни.

Современные литературоведы обращают внимание на важное значение локуса провинции в пространственной картине мира М. С. Жуковой. К. Келли, к примеру, обозначает особую жанровую структуру произведений писательницы, называя ее профеминистской «провинциальной повестью», и выделяет противоположную ей антифеминистскую «светскую повесть» [3]. Х. Хугенбум в своей книге, посвященной истории русской литературы, главу о творчестве Жуковой называет «Героини Марии Жуковой переезжают в деревню (провинцию)» [4], И. Л. Савкина категории провинциальности раскрывает как основополагающую в прозе беллетристики [5].

Топос провинции является пространственной точкой отсчета в картине мира Жуковой и дает выход к типу культуры, сознания, иерархии ценностей. Действие большинства ее произведений разворачивается в русской провинции: в губернских и уездных городах, на степных просторах. Провинциальное пространство репрезентировано у Жуковой из столицы и изнутри.

Светские люди, приезжающие из Петербурга, воспринимают провинциальный топоним как символ глуши, захолустья, однообразия, что подчеркивается безымянностью: «уездный город», «один из этих блаженных городов». Остановившийся бег времени закреплен и в названии города Нечасовск («Две свадьбы», 1857). Лишь в повести «Мои курские знакомцы» (1838) автор точно называет реальный географический пункт – город Курск. В остальных повестях место сюжетного действия может быть определено лишь по историко-биографическим реалиям из жизни писательницы. В повести «Инок» – это Арзамас, где прошло ее детство и юность, в «Медальоне» – сельская местность недалеко от Симбирска, в «Провинциалке» – уездный городок Саратов, где Жукова провела последние годы жизни.

Эта зашифрованность, неакцентированность названий демонстрирует типичность провинциальных городов, где «нет событий, а есть только повторяющиеся “бытования”» [6, с. 234]. Такой взгляд на провинцию дан со стороны петербургских жителей, которые вынуждены жить здесь по необходимости. Как правило, это мужчины и женщины, промотавшие состояние и приезжающие «обыкновенно в деревни и уездные города отдохнуть после бурной молодости, расстроченной в столице» [7, с. 208], а также «строгую экономию, наблюдением за работами, заведением фабрик, мельниц, улучшениями по сельскому хозяйству и скукою длинных осенних вечеров» платить за веселое житье своей молодости [7, с. 78]. Так, Лементьев, герой повести «Наденька» (1853), уехавший из родного города в отрочестве и вернувшийся туда как петербургский гость, всем своим поведением подчеркивает, что он теперь другой, не провинциал (его англоманья – это своего рода «суперстоличность», крайняя степень отстранения от своего губернского происхождения).

Подобный взгляд выражают также и женщины провинциального пространства, которые стремятся во всем походить на представителей большого света. «Такие же наряды, что и у вас в Петербурге, – отмечает автор в повести «Две сестры» (1843), – модные рукава, и тюль, и блонды. Так же ни одного незаученного взгляда, ни одной простодушной улыбки, и так же знать благосклонно кивает бедной мелочи, и так же мелочь смеется над чинами и туда же лезет в чины...» [8, с. 4]. Они пытаются соблюдать неписанные нормы приличия и стереотипы светского «правильного» поведения женщины, помогающего поймать выгодного жениха и удачно выйти замуж. Всех тех, кто не вписывается в эти рамки и пытается реализовать собственное представление о предназначении и счастье, они подвергают жестокой насмешке.

Так, в Наденьке Лементьев видит лишь наивную мечтательницу, мать считает, что у нее мало шансов сделать хорошую партию, а светская красавица Елена Малуева с жалостью и презрением думает о ней: «Вечно они на ходулях, эти провинциалки. Бедная! Жизнь ее такая незавидная!» [9, с. 155]. Но истинная натура девушки осталась никем не понятой и не раскрытой. Ее самобытный и гармоничный характер обусловлен, по мысли Х. Хугенбум, способностью провинциалок воспринимать мир в полной гармонии, в отличие от светских девушек, что определяется пространством формирования этих героинь на границе, окраине.

Топос провинции неоднозначен в прозе писательницы. В своих повестях она изображает провинциальные губернские, уездные города, деревню. Вслед за Гоголем Жукова дает несколько ироничный взгляд на провинциальный быт и нравы. Такое отношение к этому топосу было распространенным в русской литературе начала 1840-х гг. Так, в повести В. А. Сол-

логуба «Гарантас» (1841) дана характеристика мещанской провинциальной среды, в которой воспитываются девушки: «У нас все губернские города похожи друг на друга... барышень вдоволь. Все они поют варламовские романсы и толкуют о московском дворянском собрании. <...> Образ жизни довольно скучный. Размен церемонных визитов. Сплетни, карты, карты, сплетни» [10, с. 199].

Жукова дает синкретичное изображение провинции. Вместе с отрицательной характеристикой провинциального пространства, закрепившейся в «мужской» литературе, она в то же время по-иному осмысляет это пространство. Для писательницы провинция – это в первую очередь место формирования идеальной героини. В связи с этим важное место в картине мира Марии Жуковой занимает провинциальный город. Проведя свое детство в Арзамасе, а потом большую часть жизни в Саратове, писательница неоднократно в своих повестях изображает дорогие для нее места. Она не только передает свои впечатления от реально существующих городов (Арзамас, Саратов, Курск), но и создает обобщенный образ провинции.

В повести «Провинциалка» автор изображает картину будничной жизни уездного города и вступает в диалог с читателем, убеждая его, что и в «этой однообразной и тихой жизни есть и любовь, и поэзия» [7, с. 207]. В восприятии этого места приведены две параллельные точки зрения: автора и предполагаемых читательниц – прекрасных обитательниц Петербурга. В описании картин уездного города повествование ощутимо распадается на две части, принадлежащие взгляду внешнего петербургского наблюдателя и взгляду изнутри.

Столичный житель воспринимает провинциальный быт в негативных тонах: *длинные пустые улицы; домики в три окна; окна закрыты ставнями; дорожная служанка в башмаках на босу ногу, с нечесанною головою; толстый заседатель или секретарь уездного суда; бледная фигура супруги его в чепце собственного изготовления; обстриженный в кружок торгош.* Иначе фокусирует свой взгляд автор, отмечая сохранение традиций и самобытность далекой провинции: *стекла закрыты розанелью и жасминами; заботливый хозяин; буренушка; румяное личико девушки с распущенной косой; кудрявый шалун мальчик; хозяйка хлопочет около печки; девушка, алая как утро, плетет кружево или тклет тесемки на маленьком станке.*

Используя сюжетную инверсию (превращение своей героини из провинциальной барышни в петербургскую даму), автор от лица Катеньки сопоставляет два полюса российской жизни. Если в первом случае это Петербург и соответствующая ему цепочка семантических ассоциаций – *дворцы, золоченые залы, роскошные кабинеты*, то во втором случае – *провинция, уездный город, родной дом, счастливые воспоминания детства*. В восприятии героини эти две

реальности существуют одновременно, образуя два пласта: внешний (современные реалии – Петербург) и внутренний (мир воспоминаний – провинция). В сознании девушки эти локусы меняются местами. Настоящим оказывается мир прошлого, мир воспоминаний, где сохранены высшие человеческие ценности, а иллюзорным – пространство Петербурга.

Оппозиция внешнего и внутреннего постоянно подчеркивается автором. В этом отношении интересна реплика одного из провинциальных жителей. Городничий, служивший когда-то в гвардии и живший в столице, замечает в Катеньке только внешнюю красоту и соотносит ее облик с блестящим Петербургом: «У! Кабы ее да в Петербург, да прошлась бы она по Невскому!.. Здесь ей цены не знают!» [7, с. 208]. Внутренний мир девушки для посторонних оказывается недоступен и закрыт; истинную, душевную красоту открывают в ней только близкие люди. При этом внешняя закрытость провинции обеспечивает условия сохранения настоящих ценностей. Просторы Петербурга (широкие улицы, площади, проспекты), напротив, заставляют человека почувствовать свою бесприютность в мире, в котором царствует равнодушие и расчет.

Важным микрообразом провинциального города Жуковой является окно. Если в Петербурге взгляд обывателя часто упирается в стену противоположного дома, то из окна дома в провинции видны необъятные просторы и святые места (церковь, монастырь, часовня, колокольня). Например, рассказчица в «Иноке» говорит, что в детстве «нередко случалось из окон дома... любоваться светлыми маковками колоколен». Главная героиня повести «Провинциалка» Катенька вспоминает, что с балкона ее комнаты «взор господствовал над кровлями домов... блуждал между белыми стенами церквей и шпицами колоколен... терялся в синей дали окрестностей... где вилась узкою лентою пыльная дорога, ведущая к церкви... мелькали белые могильные памятники» [7, с. 11, 207].

Душой провинциального города является церковь. В романе «Две сестры» (1843) автор прямо говорит о спасительной роли церкви в провинциальном пространстве: «Но как бы ни была бесцветна жизнь, как бы ни был удален, заброшен в степи городок, где протекает она, если над грудною бедных кровель его возвышается шпиг колокольни или на перекрестке часовня с образом святой Девы привлекает взоры – верьте, не совсем еще бесцветна жизнь его обитателей и душа, жаждущая прекрасного, не истомится в пустыне» [11, с. 36]. Писательница подчеркивает Божий промысел в основании этих городов. Так, в экспозиции повести «Мои курские знакомцы» рассказывается легенда об основании Курска. Это предание, наполненное историческими и христианскими мотивами (чудесное появление иконы Божьей матери, покровительницы города) подчеркивает особую роль этого города.

Жукова отмечает, что Курск не похож на другие города, имея в виду в первую очередь Петербург.

Хотя этот город прямо не назван, но несколько перечисленных реалий-символов прямо указывают на северную столицу: *ряд каменных домов, вытянутых в струнку, стук экипажей, чинная симметрия улиц, которые, кажется, хотят поменяться визитными карточками*. Рассказчица утверждает, что всего этого не увидишь в Курске, и восхищается его окрестностями: *длинной аллеей прекрасных ив, излучистой речкой, рощами, бесчисленными деревьями*. Радует взгляд и городское предместье: «низенькие домики, выкрашенные ярко-желтою краскою, по большей части крытые соломою... за ними зеленеют кудрявые яблони, сливные и вишневые деревья; гибкие плети хмелю, спускаясь с подпор, упадают гирляндами или переплетают кустарник, растущий около плетней: все это живописно, все разнообразно» [12, с. 68]. Жукова подчеркивает природное наполнение пространства провинции вместо культурного, «артефактного» в Петербурге; кудрявость, извилистость, изгибистость вместо прямой линии: такая организация пространства (прямая линия и кривая) – тоже признаки культуры (точнее, цивилизации) и природы.

«Мужская» проза представляет другой взгляд на провинцию. Гоголь, например, нередко иронизирует над провинциальными недостатками, не обходя вниманием и цветовую гамму провинциального пространства. Так, в «Мертвых душах» желтый цвет наделяется у него отрицательной коннотацией: «Город не уступал другим губернским городам: сильно била в глаза желтая краска на каменных домах и скромно темнела серая на деревянных» [13, с. 5]. В творчестве Ф. М. Достоевского желтый цвет станет знаком, символизирующим неустроенность, болезненность и тревожность. У Жуковой же, напротив, желтый – это цвет солнца, радости, жизни. В повести «Наденька» перечисляется целый ряд образов-символов, наделенных желто-золотой коннотацией: *богатые нивы, где спеет золотая пшеница; бахча с душистыми желтыми дынями; высокие подсолнечники с красивыми желтыми цветами; деревянные домики, выкрашенные ярко-желтою краскою*.

Признаками провинциального пространства являются радушие, доброта, гостеприимство, человечность, нашедшие отражение в описании тихих картин семейного счастья купеческой семьи за чаепитием («Инок»). В повести «Провинциалка» писательница подчеркивает важный архетипический жест любимой героини – участие в приготовлении еды. Катенька, желая угодить своему горячо любимому отцу, несколько раз забежала в кухню посмотреть, «не перешла ли кулебяка с рыбою... хорошо ли уварились щи... несмотря на то, что было не в обычае приучать барышень к хозяйству». Через несколько лет, став блестящей светской дамой, принятой при дворе, героиня скучает об отчем доме, садике, где сажала она молодые березки [7, с. 210].

Провинция, как и столичный Петербург, не лишена праздников и вечеринок. Являясь отраженной копией петербургских празднеств, провинциальные увеселения в то же время наполнены своеобразием, которое чутко подмечает женщина-автор. Так, изображая купеческую вечеринку «небольшого уездного города» («Инок»), она прибегает к смешению эпох, стилей в нарядах собравшихся дам: «Это была галерея костюмов, выставка мод за целое столетие, последняя борьба старины с любовью к новизне» [7, с. 32]. Здесь легкий газовый шарф соседствует с огромным мериносовым платком, жемчуга и алмазы с сафьяновыми зелеными башмаками и целым цветником на голове. Но, по словам автора, «природа не спрашивает дипломов и расточает равно всем сословиям дары свои». Только на провинциальном празднике можно увидеть удивительный теплый прием гостей: «при появлении новоприбывшей, которая целовала всех поодиночке», все вставали и снова усаживались, «тихонько перешептываясь между собою». Впрочем, женского злословия невозможно было избежать и здесь.

Хозяин праздника и его сыновья разносили подносы с рюмками, наполненными вином, «подавая с поклонами гостям, которых хотели почтить». Нередко и сама хозяйка оказывала эту честь гостям, когда видела, что «гость упрямится». Угощали вареньем, мочеными яблоками. Раздумывавшиеся гости требовали от музыкантов «чего-нибудь повеселее, чем немецкая дьявольщина», и тогда раздавалась «родная комаринская, и взоры прояснялись» [7, с. 33]. Сюда не дошла еще мода ни на «французские кадрили, ни на мазурки», а царила атмосфера большого семейного праздника, которую не встретишь в больших городах. Сюжетом своей повести «Инок» Жукова предвосхитила появившиеся намного позднее пьесы А. Н. Островского («Не в свои сани не садись», 1850) и др., открывшие завесу над замкнутым миром русского купечества, его бытом и семейными отношениями.

В одной из своих последних повестей «Наденька» Жукова открыто признается в своей любви к провинциальным городам. Повесть начинается лирическим отступлением, в котором все ее симпатии отданы провинции. Передавая свои чувства, писательница чаще всего употребляет слово «люблю» (девять раз в небольшом текстовом фрагменте) 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 автором осознанно и представляет собой своеобразную полемику с закрепившимся в «мужской» прозе негативным мнением о провинции.

Сопоставление с Петербургом четко ощутимо в самом начале повести. Жукова говорит о своей люб-

ви к далеким заброшенным городам, а не тем, которые, «кажется, того только и добиваются, чтоб их приняли за предместье столицы» [9, с. 97]. Она не дистанцируется от них и называет «нашими», несмотря на не всегда лестное сравнение с Петербургом, европейскими городами, о которых Жукова знала не понаслышке. Авторский взгляд видит все недостатки (*немогущие улицы, плохие тротуары, назначенные в слом дома, вечно томящиеся липки*), неприемлемые для взыскательного столичного жителя, но это не уменьшает ее любви к провинциальным городам.

Говоря о двоевластии природы и культуры в провинциальном пространстве, писательница отмечает важное отличие провинции от Петербурга в преобладании природного компонента. В сознании писательницы провинциальный город приобретает значение универсума, вырастая до образа города-мира. В этом городском континууме последовательно выделяется несколько семиотических рядов: городской (*улицы, тротуары, площади, дома*); пригородный (*деревеньки, дачи*); природный (*степь, небо, ночь, Волга, горы, озера*); растительный (*пшеница, дыни, подсолнечники, ивняк, кипрейник, водяная лилия, тростник*); животный (*утята, стаи дроф, дикие гуси, черные бакланы, степной орел, жаворонок, чибис, коростель, цапля, скворцы*). Возможно, сохранением природной первозданности объясняется любовь женщины-автора к провинции. Об этом она прямо говорит в экспозиции повести: «Люблю, так близко от города, где суетится и кипит деятельность человека с его богатством и нищетой, торжественную тишину этих пустынь, эти величественные в простоте своей картины природы, неподчиненной еще прихоти и нуждам человека» [9, с. 98]. Именно в пространстве провинции Жукова видит возможность сохранения и развития лучших сторон человеческой души. В этом топосе формируется также идеальный женский характер, сюда героини возвращаются в поисках смысла жизни.

Топос степи занимает особое место в картине мира Жуковой. Уже в цикле «Вечеров на Карповке», в повести «Провинциалка», она, размышляя о своеобразии женского провинциального характера, выявляет истоки его формирования в мире степного универсума. Проводя параллель между внешним однообразием жизни в провинции и бесконечной, неизменяемой далью степи, она выходит к онтологическим обобщениям.

Степь как воплощение вечности мироздания дает возможность человеку освободиться от повседневной суеты и задуматься над смыслом жизни. Не случайно при описании степи у Жуковой используются морские сравнения и метафоры: «Необозримая, гладкая, как поверхность моря, равнина, покрытая нивами, которых волны при малейшем дуновении ветерка переливаются в синих и зеленоватых отливах, сливаясь вдаль с синевой небесной» [7, с. 221, 222].

В романе «Две сестры» (1843) глубоко личное переживание встречи со степью находит свое выра-

жение в авторских отступлениях, которые своей синтаксической конструкцией, типом фразы, использованием инверсии и повторов приближаются к ритмизованной прозе при соответствующем расположении:

Степь как море широка, как море величественна,
И как на море нет другой тени на ней,

Кроме тени перелетного облака.

Небесный шатер без помехи сходится с окраиной
ее,

И ветер рыщет во все стороны, как на море же,
Не встречая ни спорника, ни поборника.

Только на севере возвышается небольшая гряда
зеленых холмов,

И отсюда-то взор объемлет все широкое раздолье
степи,

Во всем пространстве, во всей красоте его [11,
с. 42].

По замечанию В. Н. Топорова, «безбрежность, открытость небу, сознание своей затерянности в огромных пространствах и переживание одиночества... ощущение небывалой раскрепощенности и свободы – все эти особенности объединяют море и степь» [14, с. 604]. Идентификация моря и степи вскрывает подсознательные архетипы автора, связывающие воду с рождением. Именно о духовном перерождении и развитии провинциала пишет Жукова, говоря, что если «дни его бедны происшествиями, зато они обильны чувствами; там чувство глубже, религиознее... оно более сосредоточенно» [7, с. 222].

Основная характеристика степи, по мнению исследователя, – «континуализация» пространства через слияние, смешение того, что в нем находится, через вовлечение в некое общее движение – видимое, слышимое, иногда ощущаемое. Общий эффект этого движения – «мелькание, мельтешение, кружение, размахивание, качание-убаюкивание, треск, подсвистывание, царапанье, степные басы, тенора и дисканты – все мешается в непрерывный, монотонный гул, под который хорошо вспоминать и грустить» [14, с. 603]. Любимые героини в степи ощущают себя в гармонии с миром и наблюдают за потаенной жизнью природы. Провинциалка Катенька видит, как «целый мир насекомых жужжит между цветами; духи, покровители полей, играют на востоке, блистая по вечерам розовыми зарницами». Мария из повести «Медальон» внимает «жужжанью тысячи различных насекомых, кружащихся между цветами, голосам птиц, поющих в чаще рощи», смотрит на небо, «изливающее радость и любовь на все создание» и чувствует себя «гражданкою мира, гостью природы, дочерью ее», и мысль одиночества теряется в этом море любви [7, с. 91, 222].

Для героинь Жуковой тишина степи имеет свой голос, понятный душе человека, но непередаваемый на слова. Глаза, зрение обладают весьма несовершенными возможностями восприятия специфики степных пространств. Для «уяснения» степи требуются «арха-

ичные рецепторы, ориентированные на непрерывное, интегрально-синтетическое, близкое к подсознательному». Это пространство не зримо, но слышимо, в кажущейся тишине степи слышится главное – ее «ритм, волнение, повторы, паузы, синкопы, взаимное наложение шумов и т. п.» [14, с. 604]. Душа внимает этому голосу и словно утопает в бесконечности. Человек осознает себя слившимся с миром, который перестает быть внешним.

Героиня романа «Две сестры», Оленька, выйдя замуж, покинула свою степную деревню, поселившись с мужем в губернском городе. Но ни щегольские наряды и модная обстановка, ни светские беседы не пробуждают в ее душе те чувства, которые она переживала в детстве в степи. Используя эмоционально-окрашенную речь, наполненную риторическими вопросами, восклицаниями и обращениями, автор создает эффект присутствия в тексте живого голоса:

Степь, степь! Чего ты не напомнила ей!

Не в твоём ли широком раздолье

С детства привык разгуливать взор ее?

Не в твоей ли тишине она впервые

Подслушала биение своего сердца?

Не ты ли первая пробудила в ней

Чувство, о котором не говорила ей

Ни няня, ни батюшка, ни мать –

Чувство красоты твоей? [11, с. 29].

В творчестве Жуковой степь становится пространственным символом жизненного пути человека, а дорога непосредственно соотносится с судьбой: «Жизнь в провинциях как дорожка, вьющаяся между полей в плоских равнинах Пензенской или Саратовской губернии» [7, с. 221]. Характерным является то, что любимые героини-провинциалки Жуковой, побывав в столице и за границей, вновь возвращаются к своим истокам. Так, героиня повести «Провинциалка» Катенька, покорив столичный Петербург и побывав в крупнейших европейских столицах, обретает семейное счастье в деревенской глуши. Возвращается с любимым человеком в свою степную деревню из губернского города и Оленька из повести «Две сестры» (1843): «Оба дома в городе отдаются внаймы: счастливые не ищут городских веселостей!» [11, с. 286]. Таким образом, степь является одним из важных топосов в картине мира М. Жуковой. Это пустынное, на первый взгляд, пространство обладает максимальной информативностью для любимой героини. Просторы степи не разъединяют ее с миром, а побуждают к осмыслению роли человека в вечном мироздании. Обладая архетипической природой, степь вызывает из глубин человеческого «я» глубоко подсознательное и формирует духовное развитие девушки.

Для М. Жуковой очень важно, что открытие мира и самопознание связано с провинцией. Это пространство максимально насыщено духовностью, и медленный бег времени в архетипически значимых локусах (дом, сад, степь, церковь) инициирует нравственное

развитие. Возвращение любимых героинь Жуковой символизирует окончание поисков и обретение настоящего Дома.

Список литературы

1. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 348 с.
2. Савкина И. Л. До и после бала: история молодой девушки в «мужской литературе» 30–40-х годов XIX века // Женщина. Гендер. Культура. М., 1999. С. 287–300.
3. Kelly C. A History of Russian Women's Writing, 1820–1992. Oxford and New York, 1994. P. 79–91.
4. Hoogenboom H. The Society Tale as Pastiche: Maria Zhukova's Heroines Move to the Country // The Society Tale in Russian Literature: From Odoevskii to Tolstoi. Amsterdam, 1998. P. 85–97.
5. Савкина И. Категория провинциальности в прозе Марии Жуковой // Aspeteja. Tampere, 1996. С. 289–294.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976. 424 с.
7. Жукова М. С. Вечера на Карповке. М., 1986. 280 с.
8. Жукова М. С. Дача на Петергофской дороге // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1996. С. 225–326.
9. Жукова М. С. Наденька // Современник. 1853. № 8. С. 137–182.
10. Соллогуб В. А. Тарантас // Соллогуб В. А. Повести и рассказы. Л., 1962. 348 с.
11. Жукова М. С. Две сестры // Отечественные записки. 1843. Т. XXX. № 9–10. С. 3–91.
12. Жукова М. С. Мои курские знакомцы // Библиотека для чтения. 1838. Т. 27. Ч. 1. С. 61–107.
13. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. VI. М., 1951. 923 с.
14. Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. М., 1975. 621 с.

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

Материал поступил в редакцию 31.05.2010

Yu. Yu. Afanasjeva

ARTISTIC SPACE OF M. ZHUKOVA PROSE

The provincial space in prose Zhukova is investigated. Reflecting on the uniqueness of female provincial character, it reveals the origins of its formation in the world of the steppe universe.

Key words: *the provinces, steppe, home, garden, church, spirituality, search, road, Saint-Petersburg.*

Tomsk State Pedagogical University.
Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Tomskaya oblast, Russia, 634061.