

С. В. Бурмистрова

«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» ПРОЗЫ А. Я. ПАНАЕВОЙ

Представлен анализ «петербургского текста» А. Я. Панаевой. Образ Петербурга выступает в качестве доминанты пространственной поэтики прозы Панаевой, в организации которой прослеживается триадологическая логика. Исследование петербургского пространства, воссозданного в произведениях Панаевой, осуществляется в контексте русской литературы 19-го столетия.

**Ключевые слова:** А. Я. Панаева, гендерные исследования, «петербургский текст», бинарность, тернарность, пространственная поэтика.

Одна из актуальных проблем современного литературоведения, осмысление которой продуктивно как в теоретико-методологическом, так и историко-литературном планах, связана с изучением «городского текста», в том числе «петербургского текста» русской литературы [1, 2]. Исследователи выделяют несколько уровней в семантическом поле «петербургского текста»: мифологический, географический, топонимический, архитектурный, духовно-культурный, гендерный и др. [3].

Включение гендерного аспекта в исследование создаваемых культурой и литературой пространственных моделей, в том числе петербургского пространства, помогает обнаружить в их содержании семантику, связанную с концептами феминности и маскулинности. Ученые-гендеристы, соглашаясь с утверждением Ю. М. Лотмана о «многослойности» пространственной картины мира [1, с. 296], говорят также о присутствии в ней гендерной составляющей, или «гендерной картины мира» [4], под которой понимают совокупность представлений о месте мужчины и женщины в обществе, их социальных ролях и нормах поведения.

Поскольку гендерная картина мира является составной частью пространственного образа мира, то они должны иметь между собой нечто их объединяющее, определенные точки пересечения. Общим свойством этих систем, организованных в логике патриархатной аксиологии, является асимметричность. Патриархатная культура в качестве структурообразующего начала бытия утверждает принцип бинарности. В результате бинарного видения формируется двуполярная асимметричная модель мира, в которой элементы одного полюса изначально наделяются позитивными характеристиками, а элементы второго – негативными. Если перевести семантику функционирующих в патриархате концептов феминности и маскулинности на язык пространства, то окажется, что женщина и женское ассоциируются с такими пространственными единицами, как земля, низ, луна, водная стихия и др., а мужчина и мужское связаны с образами неба, верха, солнца, горы, камня и т. д. В патриархатной культуре земля, выступая в качестве оппозиции

небу, или луна как оппозиционная пара солнцу, безусловно, получают отрицательную коннотацию.

Процесс реализации бинарной логики можно сравнить с описанными Ю. М. Лотманом механизмами функционирования семиосферы. По мнению ученого, структурирование семиотического пространства осуществляется через самоописание. При этом один из «языков» узурпирует эту функцию, распространяя нормы своей грамматики на всю семиосферу. «Частичная грамматика одного культурного диалекта становится метаязыком описания культуры как таковой... Возникает литература норм и предписаний, в которой последующий историк видит реальную картину действительной жизни той или иной эпохи, ее семиотическую практику» [1, с. 171]. Целые пласты маргинальных, с точки зрения данной метаструктуры, явлений культуры объявлялись «несуществующими». Примечательно, что в дуалистической модели мира женщина либо присутствует в терминах фаллоцентризма как его проекция («фаллическая феминность»), либо «не существует», если не соответствует определенному для нее полюсу бытия.

По мнению П. Флоренского, бинарные модели имеют по преимуществу не онтологическую (неизменную, вечную), а культурологическую природу, т. е. их генезис связан с деятельностью человека. Антиномии мира являются следствием разобщенности рассудка и разума, возникшей с отпадением человека от Бога вследствие первородного греха и грешной жизни всего человечества на протяжении всей его истории. В то же время философ признавал, что именно с помощью антиномий можно более или менее адекватно описать на вербальном уровне многообразие и противоречивость жизни, которые окончательно снимаются только в сфере абсолютного бытия [5].

Вместе с тем в истории культуры можно обнаружить также тенденции к преодолению двойственности, к утверждению тернарных (троичных) принципов организации пространства. Среди русских религиозных мыслителей конца XIX – начала XX в., обращавшихся к проблеме троичности бытия, истории, Духа, можно назвать В. Соловьева,

Е. Трубецкого, Д. Мережковского, Н. Бердяева, С. Булгакова, П. Флоренского и др. В современной науке исследование тернарных моделей представлено в работах Ю. Лотмана, Б. Успенского, В. Топорова, А. Ахизера, Вяч. Вс. Иванова, Б. Раушенбаха и др.

В работе П. Флоренского «Столп и утверждение истины» (1914), содержащей размышления о роли триад в жизни человека, приводятся следующие примеры троичных структур: три измерения пространства, три плана времени, три грамматических лица, троичность жизни разума (тезис, антитезис, синтез), трехсоставность природы человеческой личности (тело, душа, дух), три ипостаси Божества и др.

Логика троичности способствует преодолению разного рода антиномий посредством их сочетания. В отношениях между элементами триадологических моделей нивелируется семантика контрастности, противопоставленности, и при этом сохраняется качество определенности каждого из элементов. Триада рассматривается как синтез, выражающий триединую сущность онтологических законов, «как преодоление, „снятие“ бинарности в *высшем*» [6].

Если в дуалистической концепции положение человека в универсуме определяется такими формулами, как «дефис в книге бытия» (Жан-Поль), «межевой знак на границе двух миров» (Геррес), то в аспекте тринитарности топология человеческой личности осмысливается как сопричастная трем планам бытия (телесному, душевному, духовному) в их гармоническом единстве.

Пространственные структуры, репрезентированные в произведениях русской культуры, обнаруживают как бинарную, так и тернарную организацию. Согласно Ю. М. Лотману, национальная ментальность в России тяготеет к бинарности, а значит, к логике культурного взрыва, инверсионным процессам. Появление в культуре тернарных тенденций порождает, с точки зрения ученого, драматизм национального развития Руси – России [7]. Развивая этот круг идей Лотмана, М. С. Уваров пришел к выводу, что тернарный и бинарный архетипы являются взаимодополнительными элементами русской культуры, что свидетельствует о ее «несводимости к традиционным “диссонансным” определениям» [8].

Исследование интенций пространственности в русской литературе XIX в. выявляет как логику бинарных противоположностей, так и тенденции к синтезу. В произведениях, соотносящихся с романтической парадигмой, связанной с категориями двоимирия, контрастности, антиномичности, доминируют дуальные структуры. В прозе К. Павловой, В. Одоевского, В. Даля, А. Григорьева, И. Тур-

генева, Н. Некрасова, И. Гончарова, Ф. Достоевского пространство структурировано на основе таких дуальных моделей, как центр/периферия, столица/провинция, цивилизованное/естественное, покой/движение, верх/низ, просторное/тесное, светлое/темное и т. п. Художественный универсум Н. В. Гоголя, воплощающий принцип бинарности, в то же время обнаруживает возможность «перехода к триаде как синтезу более высокого порядка» [9].

Тернарное осмысление пространственности прослеживается в творчестве Л. Н. Толстого, И. А. Бунина и др. Так, в поэтическом мире Бунина репрезентирован феноменологический вариант интерпретации троичности как «всеединства». Феноменологическая установка порождает специфический текст и специфическое пространство «как особую целостность, изначально ориентированную на “снятие” классических оппозиций: „я“ и „не-я“, личности и мира, жизни и смерти, логического и психологического, лирического и эпического, конкретно-предметного и символического, автора и героя и т. п.» [10]. Топологические конструкции у Бунина характеризуются повышенной синтетичностью, «интегративностью».

В беллетристике А. Я. Панаевой художественное пространство моделируется по принципу триады: природный мир (тезис), мир урбанистической цивилизации (антитезис) и усадебный, провинциальный мир (синтез). Доминантными единицами пространственного языка прозы Панаевой выступают, соответственно, образы природного бытия (лес, дерево, река и др.), городской цивилизации (Петербург, его каменные дома и урбанистический пейзаж и др.), усадебной, провинциальной культуры (дом, сад, овраги и др.).

В образе Петербурга, созданном в произведениях 1840-х гг. («Семейство Тальниковых», «Безобразный муж», «Пасека»), почти нивелированы географические, топонимические, архитектурные характеристики. Петербургское пространство конструируется преимущественно в духовно-культурном, психологическом и социально-бытовом аспектах.

В повести «Безобразный муж» (1848), а также во второй части повести «Пасека» (1849) Панаева затрагивает проблему влияния петербургской светской культуры на личность женщины. Эта проблема была особенно актуальна для русской литературы 1820-х – начала 1840-х гг. В повестях Е. Ган, А. Марлинского, Е. Ростопчиной, В. Сологуба, Н. Павлова, М. Жуковой представлены различные модели отношений героя или героини со светским обществом. В нравоописательной (Булгарин, Наумов, Сенковский) и романтической литературе критикуются разные стороны света, его внешние и внутренние законы. М. Жукова, например, характе-

ризует светский мир посредством таких его атрибутов, как бал, игра [11]. Свет, считает писательница, формирует слишком поверхностного, одномерного человека, от которого требуется только умение хорошо играть «в карты... говорить обо всем... и злословить восхитительно» [12]. У Панаевой критика светской жизни накладывается на критику петербургской пространственности, к которой, собственно, восходит генезис светской культуры [1, 13]. С точки зрения беллетристики, логика светской морали оказывается враждебной, разрушительной для женской души. Существование женщины в светском мире характеризуется у Панаевой предельной несвободой.

Так, героиня эпистолярной повести «Безобразный муж», Евгения, переехав жить в Петербург, признается своей подруге в одном из писем: «Знаешь ли, я вижу по всему, что, живя в свете, надо быть очень осторожной, – какое злословие! Ах, как страшно быть женщиной в свете... Светская женщина связана по рукам и по ногам. Она должна веселиться, скучать по принуждению, говорить совершенно не то, что думает, и быть всегда настороже своих слов, любить, кого велит» [14, с. 146]. О суетности, пустоте столичной светской жизни косвенно свидетельствует также тот факт, что количество петербургских посланий Евгении к подруге сокращается. Тогда как динамика жизни в провинции, напротив, позволяла героине глубоко осмысливать происходящие вокруг нее события, анализировать движения собственной души и подробно передавать их в почти ежедневных письмах к подруге.

Искусственность, характеризующая светскую культуру и петербургское пространство, обуславливает появление у героини таких состояний, как тревожность, смятение, болезненность. «Вот уже сколько ночей, – сообщает Евгения в письме, – как я не могу глаз сомкнуть. Как только лягу, со мной делается тоска, страшное волнение! Какой-то неопределенный страх преследует меня» [14, с. 153]. Если в начале переписки, живя в провинции, Евгения выражает готовность к любым жертвам ради того, чтобы жить в столице («Я бы готова сейчас выйти даже за старика, только бы ехать в Петербург» [14, с. 136]), то в последних письмах она заявляет о невозможности «жить в Петербурге» [14, с. 156].

Панаева так же, как Е. Ган и М. Жукова, определяет законы светского этикета через категорию игры. В основе светской морали лежат правила, роли, модели поведения, сформированные в рамках сугубо человеческой (временной, повседневной) логики, не соотносящиеся с вечными универсальными принципами бытия. Жизнь светского человека ориентирована не на постижение духовных

абсолютов, а на стремление иметь успех, признание в этом замкнутом, элитарном мире. В произведениях М. Жуковой, А. Панаевой функционирует мотив духовной нищеты, связанный с образом светского человека, который, стремясь достичь абсолютного соответствия с идеалом светской личности, часто вынужден попирает свою волю, совесть. Так, старая княгиня из повести Жуковой «Дача на Петергофской дороге» (1845), желая во что бы то ни стало продолжать поддерживать светский образ жизни, научилась пользоваться разными средствами: «занимать и не отдавать, забывать сроки, водить кредиторов по несколько месяцев, по крайности продать... человека... в рекруты» [15].

Белка из повести Панаевой «Пасека» на первых этапах освоения столичного мира с детским задором увлекается достижениями цивилизации: роскошью «дамских туалетов», убранством жилищ, нормами светского общества. Однако в отличие от других персонажей повести, с рождения воспитанных в светской культуре и определяющих установленные ею «нормы как истинную жизнь», она вполне осознанно воспринимает свое существование в свете только как игру.

Бытие героини в свете в основном повлияло на изменение ее внешнего облика. Так, у нее появляется новое имя, Саша, более приемлемое для светского общества. Трансформируется и вербальный уровень поведения героини: ее речь становится более жеманной и менее искренней, в своих словах она выражает не то, что действительно думает и чувствует, но то, что было принято думать и говорить светской женщине. Такие же метаморфозы происходят и с отношением девушки к любви. Любовь перестает быть для нее чувством, которое созидает и очищает, превращает одного человека в ценность для другого. Напротив, главными качествами светского варианта любви являются каприз, игра, кокетство, доведенные до такой степени, «что ей хотелось нравиться без исключения старику и молодому, красавцу и уроду» [16, с. 76].

Критикуя светский мир, Панаева подчеркивает, что существование женщины в свете не предполагает ее участия в какой бы то ни было деятельности. Поэтому Белку, с детства приученную к труду, «ужасала» «праздная и бесполезная жизнь» в Петербурге. Цельная в своей основе натура, привыкшая к свободе, Белка, по замечанию автора, хотя «наружно... усвоила все общественные условия... в душе тяготилась ими...» [16, с. 56]. Если ее внешнее поведение соответствовало стереотипным поведенческим моделям светской женщины, то внутренний облик обнаруживал существенное расхождение с этим стереотипом.

Предложенный цивилизованным миром вариант бытия женщины оказывается неподходящим,

более того, разрушительным для героини. Логика развития собственной жизни побуждает Белку переосмыслить прошлое, задуматься о будущем и выбрать такой сценарий дальнейшего существования, который бы способствовал реализации ее творчески-созидательного потенциала. Открытый финал повести и сообщение автора о том, что «вторая половина» жизни героини «составляет другую повесть» [16, с. 94], создает оптимистические перспективы, связанные с идеей возрождения героини.

В произведениях 1850–1860-х гг. («Мертвое озеро», 1851; «Мелочи жизни», 1854; «Воздушные замки», 1855; «Роман в петербургском полусвете», 1860; «Фантазерка», 1864, и др.) Панаева продолжает разрабатывать тему столицы, более подробно описывая такие сферы петербургского пространства, как мифологическая, географическая (климатический фактор), архитектурная, духовно-культурная и гендерная. Причем гендерная составляющая пронизывает все уровни петербургской реальности, воссозданной писательницей. Образ Петербурга раскрывается у Панаевой через восприятие города женским персонажем. Как правило, в процессе познания петербургской реальности ее героиня проходит два этапа: идеалистический, сопряженный с мифологизацией, и собственно эмпирический.

На первом этапе Петербург возникает в сознании героини в виде мысленного образа, созданного на основе провинциальных мифов о столице либо имеющего литературное происхождение. Примечательно, что в качестве литературных источников женского варианта мифа о Петербурге выступает французская беллетристика. В поэтике Панаевой, таким образом, наблюдается пересечение мифообразов Петербурга и Парижа. Репрезентированный на страницах французских романов феномен парижской жизни (блеск и изысканность великосветского общества, балы, страстная любовь мужчины и женщины и т. п.) проецируется на представления провинциалки о российской столице. «Начитавшись французских романов, – замечает автор повести «Воздушные замки», – провинциалка все свои мечты устремляет на Петербург» [17, с. 192]. В экспозиции этой повести автор с нескрываемой иронией (на что указывает также и заглавие повести) представляет женский вариант мифологизации столицы: «Во всех углах России, в каждом провинциальном доме, где есть барышня или молодая дама, всюду мечтают о Петербурге. Да и как не мечтать о нем! Сколько удовольствия и развлечения сокрыто в нем, какое множество молодых мужчин, в которых страшный недостаток во всех провинциях; театры, балы, Невский проспект и модные магазины! Провинциалки, побывавшие в

Петербурге, рассказывают такие чудеса о нем, какие только в арабских сказках можно прочесть. Так точно каждая петербургская барышня или барыня описывает с восторгом свою жизнь парижскую...» [17, с. 191]. В мечтах женщин Петербург ассоциируется с игровым, развлекательным локусом, то есть столица привлекательна для них тем, что открывает возможность включиться в светский образ жизни при условии материальной обеспеченности.

Напротив, герои произведений Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Е. П. Гребенки, И. А. Куцевского и др. связывают с Петербургом надежды на самореализацию в профессиональной, социальной сфере. Так, петербургский миф Хлестакова связан с представлением о большой приемной, в которой ожидают графы и князья, министр с докладом и тридцать тысяч курьеров, разлетающихся в разные стороны отечества по его приказу. При этом в сознании мужских персонажей мифообраз Северной столицы может вырастать до масштабов страны, «обетованной земли» [18]. Например, в воображении героя очерка Гребенки «Петербургская сторона» (1845) Петербург предстает «каким-то эльдорадо», а юный провинциал из очерка Куцевского «В Петербург!» (1875) сравнивает его с Америкой. Для героев Гончарова, по замечанию В. А. Недзвецкого, столичная жизнь открывает «выход ко всему человечеству и неограниченным связям с людьми» [19].

Специфическая разноплановость мужского и женского мифообраза Петербурга отражает асимметричность гендерной системы российского общества, проявляющуюся в том, что мужчине в нем предназначается публичное пространство, а женщина смещается в сферу приватного. В плоскости социального бытия ментальный и материальный мир женщины ограничивался предписанной ей гендерной ролью, в соответствии с которой круг женских интересов замыкается семейной или светской сферой.

Реальное взаимодействие с Петербургом открывает героине Панаевой новые качества этого города. В Петербурге, созданном по воле мужчины, наиболее последовательно реализовались такие принципы, как рациональность, дихотомичность, иерархичность. Заметим, что в мифах о происхождении города отчетливо прослеживается идея покорения «женского» (природного, стихийного) «мужским» (культурным, рациональным) началом. Состояние женщины, пребывающей в Петербурге, который вобрал «все мужское, все разумно-сознательное, все гордое и насильственное в душе России» [2], характеризуется предельной несвободой, нравственной и социальной дезориентированностью.

Знакомство панаевских провинциалок с реальным Петербургом начинается с освоения его архитектурной организации. Писательница подчеркивает, что искусственность, лежащая в основе петербургской культуры, проецируется и на пространственную структуру города, основными параметрами которой выступают замкнутость, закрытость, неестественность, отгороженность.

Архитектурный облик Петербурга создается в произведениях Панаевой за счет включения таких пространственных единиц, как дома, каменные стены, проспекты, городские трубы и сады. Локусы природного бытия сведены при этом к минимуму, причем собственно природное начало в них либо предельно деформировано, либо отсутствует вовсе. Так, в романе «Мертвое озеро» находим следующее описание сада при одном из столичных особняков: «В ...саду все было подчищено, подстрижено, так что кусты, деревья, трава – ничего не имело своего первобытного образа... В саду не только не слышалось запаха цветов, но даже признака их не замечалось... С деревьев и кустов стригалось все, что могло дать цвет. От самого дома далеко тянулась широкая аллея, усыпанная красным песком и уставленная мраморными бюстами и каменными скамейками» [20].

Героиня романа «Мелочи жизни», ежедневно наблюдая из окна своей комнаты картину городского пейзажа, восклицает: «Хоть бы клочок травы мне увидеть, а то все камни да камни» [21, с. 115].

Топологической доминантой мифообраза Петербурга, существующего в мечтах панаевских провинциалок, является Невский проспект. Поэтому, попадая в столицу, они прежде всего стремятся попасть на главную улицу города с ее домами и модными магазинами. В изображении Невского проспекта у Панаевой подчеркнуты такие его характеристики, как суетность, театральность, иллюзорность внешнего блеска, на которые указывал еще Н. В. Гоголь в «Невском проспекте». В то же время главная магистраль столицы представлена у Панаевой как пространство, в котором локализовано «коллективное бессознательное, предельно нивелирующее индивидуальность человеческой личности. До Невского проспекта, размышляет писательница в романе «Мелочи жизни», у человека «есть ум, ирония, благородная гордость, самостоятельность... На Невском он теряет все и разом становится в разряд тех, которым имя легион» [21, с. 25]. В отличие от «коллективного бессознательного», характерного для московских локусов (например, для Красной площади), в содержании которых доминируют значения соборности, единства, братства, «коллективное бессознательное» на Невском проспекте актуализирует человеческие интенции к деструкции, разъединению (социаль-

ному, сословному, психологическому, эстетическому). В повести «Воздушные замки» представлена ситуация психологического и эстетического разобщения людей, находящихся на главной улице Петербурга: «Невский полон. Наряд дам свеж, ноги обуты тщательно, несмотря на страшную грязь на тротуарах, по которым они так искусно гуляют, что их платье и ножка чисты, как будто они прошли по паркету. Приезжие дамы между ними резко отличаются своим туалетом. Салопы их очень длинны и узки, мех, как бахрома, висит вокруг и метет грязный тротуар... Приезжие ни за что не поднимут платье, переходя лужу, и заглядывают во все окна магазинов...» [17, с. 193].

Кроме того, Невский проспект выполняет в прозе Панаевой функцию своеобразного детектора, выявляющего качество (подлинность/мнимость) человеческих убеждений. Человек, который не имеет подлинных убеждений, а только взял «модные идеи... напрокат... смеется над пустотой, праздною, тщеславием света... но только до Невского проспекта». На Невском он легко расстается с ними, начинает заискивать внимания у «молодежи высшего круга и уклоняться от встречи с людьми незначительными» [21, с. 24].

Однако художественное пространство петербургского текста Панаевой связано преимущественно не с центральными, а с периферийными районами столицы. Кроме того, в изображении пространственной организации города преобладающим является имплицитный способ, т. е. картина Петербурга вырисовывается через описание внутренних помещений жилищ, а также улиц, фасадов зданий, представленных с позиции «изнутри». Так, в романе «Мелочи жизни» вид столицы, определенный ракурсом из окна верхнего этажа пятиэтажного дома, образуется из «бесчисленных труб и крыш», которые заслоняют небо, а также «барок», мешающих героине «видеть воду».

Большинство героинь Панаевой не имеют в Петербурге подлинного дома (т. е. пространства, характеризующегося созидательными, защитными свойствами, а также выполняющего функцию хранителя родовой и культурной памяти), что подчеркивает идею неукорененности женщины в петербургской среде. В качестве варианта дома могут выступать гостиницы, чужие углы, наемные квартиры в многоэтажных домах, пространственная организация которых вызывает мысль об антигуманности и абсурдности урбанистической цивилизации.

Тема многоэтажного дома, получившая разработку в творчестве Панаевой, впервые была обозначена во французской литературе. В 1830 г. Ж. Жанен опубликовал роман, в котором многоэтажный дом в миниатюре отражал весь социальный

мир Франции того времени. В центре романа О. Бальзака «Отец Горио» (1834) представлен образ четырехэтажного парижского дома, который, с одной стороны, представляет собой уменьшенную модель социальной структуры Франции, а с другой – обнаруживает символическое содержание, раскрывающее духовно-культурное состояние как отдельного человека, так и общества в целом. Так, семантику этажей дома можно расшифровать и в социальном, и в символическом аспекте. Жильцы расселяются в пансионе мадам Воке в зависимости от своей принадлежности к социальному классу: нижние этажи занимают наиболее знатные и зажиточные, верхние сдаются менее состоятельным людям. Но в символическом плане семантика уровней многоэтажного дома прочитывается в обратной перспективе: на последних этажах располагаются люди, чей жизненный вектор устремляется к высшим духовным ценностям, а ближе к «земле» (на первых этажах) размещаются жильцы, интересы которых сосредоточиваются на сугубо материальных ценностях.

В русской литературе тема многоэтажного дома, открывшая широкие возможности для художественного исследования социального построения общества, получила разработку преимущественно в произведениях писателей натуральной школы. Замысел (оставшийся нереализованным) описать «один из больших домов» в Петербурге возникал у Пушкина, Одоевского, Гоголя, Тургенева [22].

В очерке Н. А. Некрасова «Петербургские углы» жизнь «огромного» дома в несколько этажей описывается в ее будничном течении: один житель углов, «дворовый человек, отпущенный по оброку», издевается над своим соседом по комнате, таким же беззащитным бедняком, в то время когда больная женщина, «кликуша», кричит и бьется в припадке, а другая квартирантка «с совершенной беспечностью» напевает немецкую песенку. Равнодушие, жестокость воспринимаются обитателями этого дома как обычное проявление повседневного быта.

В позднем очерке И. А. Гончарова «Май месяц в Петербурге» (1891), созданном в традиции «физиологий», описывается жизнь большого петербургского доходного дома. Гончаров использует принцип «театральной декорации», то есть дом изображен как бы в разрезе, что дает возможность одновременно наблюдать за происходящим на разных этажах в разных квартирах. Герои очерка – представители различных этажей и этого дома, и всего петербургского общественного «здания»: генерал, чиновник, купец и т. д.

В художественном мире Панаевой эта тема интерпретируется не столько в социальном, сколько в

нравственно-этическом аспекте. Многоэтажный дом рассматривается ею как одна из самых дисгармоничных и эклектичных реалий городской цивилизации: «В одном этаже играют на фортепьяно, – замечает героиня романа «Мелочи жизни», – там на скрипке, внизу поют; повара ножами стучат, в конюшне на гармонике играют. Лошади ржут, там экипажи моют, там рубят дрова, носят воду. Дети играют и бегают чуть не под ногами лошадей, а тут еще выезжает извозчик с седоком. Собаки визжат и лают, дети плачут. Там бранятся, в другом этаже весело переговариваются через весь двор. Тяжелый удушливый воздух стоит надо всем» [21, с. 82].

В данном локусе, согласно Панаевой, нивелируется ценность индивидуального бытия и вместе с тем обнаруживается невозможность целостного, соборного существования. Ситуация пограничного пребывания (частное/общее, свое/чужое, открытое/закрытое и т. п.) обуславливает трансформацию в сознании человека традиционной системы этических норм. В результате такой трансформации формируется особый тип ментальности, отличительными характеристиками которой являются эклектичность, раздробленность, деструктивность, индифферентность и др.

Мотивы равнодушия, суеты пронизывают петербургскую реальность в целом: столица предоставляет полную свободу «утопать в удовольствиях, если есть деньги, и умирать с голода, если их нет: ни в том, ни в другом никто не помешает» [17, с. 191].

Подчеркнутая вертикальная ориентированность образа многоэтажного дома отнюдь не свидетельствует о его подключенности к высшему, духовному плану. Вертикальные и горизонтальные векторы петербургского пространства, представленного в прозе Панаевой, не коррелируют с оппозицией горнее/дольнее, духовное/материальное в привычном сочетании (вертикальное/духовное, горизонтальное/материальное) в отличие от пространства природного мира, где это соотношение имеет более выраженный характер. Вертикальность архитектурных сооружений Петербурга по своим характеристикам, скорее, ассоциируется с темной, а не светлой духовностью, с мотивом Вавилонской башни. Движение персонажей по горизонтальной плоскости, например вхождение героини романа «Мелочи жизни» в петербургскую реальность – в пространство города, дома, квартиры, можно сравнить с погружением в темный, мрачный мир. По мере приближения к центру, функцию которого в романе выполняет квартира героини, энергия тьмы, хаоса увеличивается. «Наталья Григорьевна высунулась из окна посмотреть на приближавшийся город...

– Боже мой... сколько огней! ...Верно там бал! – воскликнула она, указывая на большое строение, освещенное сверху донизу газом.

– Бумажная фабрика, – сухо отвечает Иван Матвейч.

– Но теперь ночь, – с удивлением замечает она.

– В Петербурге дня мало, – отвечает ей муж...

Вот застучал страшно дилижанс о мостовую и оглушил Наталью Григорьевну... Крики кучеров, пронзительная труба кондуктора, мелькание фонарей – все это так подействовало на будущую жительницу Петербурга, что у ней закружилась голова» [22, с. 77]. И далее: «Натали... торопливо вошла за мужем в залу, потому что темная, сырая передняя, с затхлым запахом и с одной красной вешалкой, неприятно подействовала на нее. Зала показалась ей огромною, но была несоразмерно низка; окна небольшие, а простенки широкие... и вдобавок запах свежего дерева и лака, смешанный с сырым погребным воздухом... углы и простенки покрыты были каким-то черным мхом, да в грязноватых обоях виднелось несколько страшных крючков и заплат» [21, с. 78, 80].

В воссозданной писательницей петербургской реальности духовное начало локализуется не в феноменах внешнего пространства, а в пространстве внутреннего мира человека. Вместе с тем пребывание в Петербурге активизирует творческий, интеллектуальный потенциал личности. Духовная жизнь возникает как бы в ситуации «вопреки», как самостояние, самопроявление человека в «страшном» пространстве.

В художественном мире Ф. М. Достоевского, как и А. И. Герцена, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, функционирует мотив испытания героя Петербургом. При этом на героев «Белых ночей», «Униженных и оскорбленных», «Преступления и наказания» и других произведений Достоевского оказывает влияние не только нравственная и социально-бытовая атмосфера города, но даже сам его воздух. Так, прогулка героя очерка «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861) по набережной Невы январским вечером способствует его переходу к новому осмысленному, творческому существованию: «Казалось... новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час подходит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурит паром к темно-синему небу». И далее: «Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то по-

нял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное... Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» [23].

Жизнь в Петербурге оказывает влияние на духовно-интеллектуальное становление героини романа Панаевой «Мелочи жизни». Это становление осуществляется постепенно и также в логике «вопреки», т. е. в логике противостояния личности хаосу, нарастающей энтропии внешнего мира. Наталья Григорьевна, согласно порядку, установленному ее супругом, проводит большую часть времени в одиночестве, в пространстве небольшой квартиры многоэтажного дома. Следует заметить, что одиночество героини относительно, поскольку женщина в патриархальном обществе никогда не оставалась без надзора, являясь объектом наблюдения супруга или прислуги, компаньонки и т. д.

В окружающем Наталью Григорьевну пространстве акцентированы такие черты, как мрачность, монотонность, неустроенность. Ее комната «огромна... широка и низка, неуклюжа... пуста... Мрачность, мрачность и мрачность – вот все, что встречала она» [21, с. 79]. Часто в произведении возникает сравнение комнаты героини то с «клеткой», то с «темницей».

Молодая женщина, замкнутая в пространстве небольшой квартиры, испытывает потребность вырваться за ее пределы, познать разнообразие окружающей действительности. Потому героиня использует все доступные ей способы диалога с миром: наблюдение за жизнью, происходящей «за окном» и «за стеной»; немногочисленные прогулки по уютным, отдаленным от центра местам города с «опущенной на лицо вуалью» и в сопровождении ревнивого супруга; чтение книг, подменяющих реальность.

В систему пространственных единиц, содержащих коммуникативное значение, Панаева вводит образы окна, стены. Окно имеет устойчивую семантику сообщения с миром. Наблюдая из окна своей комнаты, Наталья Григорьевна изучает особенности городского пейзажа, своеобразие уличной жизни, узнает о времени суток, погоде.

Традиционно в культуре образ стены обозначает преграду между внешней средой и внутренним пространством дома. Кроме того, «стены несут на себе функции совокупного эстетического чувства, родовой памяти, соответствия с той или иной духовной реальностью» [24]. В то же время стена может выступать символом враждебного человеку ограждения, ограждения как отчуждения, разъединения. Именно в таком значении образ стены репрезентирован в романе Стендаля «Красное и черное» (1830).

В поэтике Панаевой образ стены имеет амбивалентное значение. Петербург представлен в ее произведениях как город «душных стен», подавляющих, ограничивающих человека, отгораживающих его от окружающего мира и людей. В то же время писательница обращает внимание на существенную трансформацию функциональных свойств данной пространственной детали в урбанистической цивилизации. Сохраняя свое основное значение – ограждения, стена вместе с тем утрачивает традиционную функцию – хранителя родовой памяти.

Так, Наталья Григорьевна («Мелочи жизни»), наблюдая за частой сменой жильцов в соседних квартирах, начинает размышлять о безразличии людей друг к другу и к собственной судьбе: «скоро не останется следа тех лиц, которые жили тут. Явятся другие, не заботясь, кто до них жил, радости или горя были свидетелями эти стены. Их сменяют третьи. Нет, неприятно жить в таких городах: такое страшное равнодушие к ближним!» [21, с. 115].

Вместе с тем в произведениях Панаевой стена, являясь атрибутом многоквартирного дома, приобретает противоположное ее исходной семантике коммуникативное назначение. «Окруженная тишиной у себя в комнате, Наталья Григорьевна – героиня романа „Мелочи жизни“ – от слова до слова слышала все, что говорилось, даже вполголоса, за стеной у соседей. Она познакомилась совершенно с их странным образом жизни, с их странными характеристиками» [21, с. 94].

Обозначенные доминантные типы коммуникации героини с окружающим миром (аудиальный, визуальный) предполагают пассивное восприятие информации извне. Активные способы познания действительности, например, вербальный, минимизированы в жизни женщины до такой степени, что она опасалась вовсе «разучиться говорить».

Невозможность полноценного освоения героиней внешнего пространства компенсируется ее переклещением на пространство собственного внутреннего мира. Именно петербургский период жизни Натальи Григорьевны стимулирует ее к исследованию собственной души, самоанализу. Панаева констатирует, что «никакая другая жизнь не могла быстрее способствовать обогащению ее ума; самая незначительная вещь обращала на себя ее внимание; она анализировала каждый свой поступок, строга была даже к каждому своему слову. Она привыкла размышлять, к чему не все женщины привыкают... Натали чувствовала уже некоторую самостоятельность, разумеется, когда была одна и рассуждала сама с собой» [21, с. 111].

«Однако концентрация героини только на собственном внутреннем мире создает оппозицию внутреннего и внешнего, духовного и материального. В онтологии Панаевой любая контрастность, полярность исключает возможность гармоничного существования» [25]. Кроме того, ситуация повышенной сосредоточенности на внутреннем мире сигнализирует о том, что в петербургской среде женщина и женское вытеснены в имплицитную область. В отличие от мужчины женщина немобильна во внешнем плане бытия. В этой связи симптоматичны названия петербургских текстов писательницы: «Воздушные замки», «Фантазерка» и т. п.

«Петербургский текст» Панаевой развивает общие тенденции моделирования образа Северной столицы в русской литературе 19-го столетия, связанные с воссозданием его архитектурной, социальной, нравственно-этической сфер. Вместе с тем у Панаевой Петербург изображается через восприятие женского персонажа, что позволяет сфокусировать внимание на проблеме взаимодействия женской личности с городом.

### Список литературы

1. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1993.
2. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
3. Доманский В. А. «Петербургский текст» В. И. Даля // Проблемы литературных жанров. Томск, 2002. Ч. I. С. 206.
4. Нечаева Н. А. Идеал женщины в структуре гендерных картин мира // Гендерные тетради. Вып. 2. СПб., 1999. С. 5–6.
5. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М., 1990. С. 145–165.
6. Кондаков И. В. К геометрии культуры (в свете идей Б. В. Раушенбаха) // Пространства жизни / ред. В. И. Васильев. М., 1999. С. 421.
7. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 257–265.
8. Уваров М. С. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры. СПб., 1996. С. 210.
9. Козлова А. В. Феномен двойничества и формы его выражения в русской прозе 1820–1830-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1999. С. 14.
10. Пращерук Н. В. Феноменология И. А. Бунина: авторское сознание и его пространственная структура: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1999. С. 7.
11. Афанасьева Ю. Ю. Художественное пространство прозы М. Жуковой // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2010. Вып. 8 (98). С. 87–92.
12. Жукова М. Две сестры // Отечественные записки. 1843. Т. 30, № 9–10. С. 33.



13. Либрович С. Петр Великий и женщины. Ярославль, 1991.
14. [Панаева А.Я.] Станицкий Н. Безобразный муж // Современник. 1848. Т. 8. Апрель. Отд. 1.
15. Жукова М. Дача на Петергофской дороге // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1986. С. 249.
16. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Пасека // Современник. 1849. № 11. Отд. I.
17. [Панаева А. Я.] Станицкий Н. Воздушные замки // Современник. 1855. Т. 3.
18. Гончаров И. А. Обыкновенная история // Собрание сочинение: в 8 т. М., 1952. Т. 1. С. 10.
19. Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: материалы юбил. гончаровской конф. 1987 г. Ульяновск, 1992. С. 5.
20. [Панаева А. Я.] Станицкий Н., Некрасов Н. А. Мертвое озеро // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л., 1985. Т. 10, кн. 1–2. С. 297.
21. [Панаева А.Я.] Станицкий Н. Мелочи жизни. Ч. 2. // Современник. 1854. № 1. Отд. I.
22. Клеман М. К. И. С. Тургенев. Л., 1936. С. 35.
23. Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Петербург в русском очерке XIX века. Л., 1984. С. 201.
24. Ничипоров Б. В. Введение в христианскую психологию. М., 1994. С. 118.
25. Татаркина С. В. Принципы моделирования художественного пространства в прозе А. Я. Панаевой // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2006. Вып. 8. С. 40.

Бурмистрова С. В., кандидат филологических наук, доцент.  
Томский государственный педагогический университет.  
Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634041.  
E-mail: t-svet2007@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 09.10.2013.

S. V. Burmistrova

#### THE "PETERSBURG TEXT" OF A. YA. PANAEVA'S PROSE

Presents an analysis of the «Petersburg text» by A. Ya. Panaeva. The image of St. Petersburg serves as the dominant spatial poetics of Panaeva's prose, in which we can trace triadologic logic. The investigation of the St. Petersburg area, as embodied in the works of Panaeva, is carried out in the context of the Russian literature of the 19th century.

**Key words:** A. Ya. Panaeva, gender research, "Petersburg text", binary principle, ternary principle, spatial poetic.

#### References

1. Lotman Yu. M. *Inside minded worlds. People. Text. Semiosphera. History.* Moscow, 1993 (in Russian).
2. Toporov V. N. *Myth. Ritual. Symbol. Image: a study of mifopoeticheskogo.* Moscow, 1995 (in Russian).
3. Domansky V. A. "Petersburg text" V. I. Dal'. *Problems of Literary Genres.* Tomsk, 2002. Part I. P. 206 (in Russian).
4. Nechayeva N. A. Ideal woman in the structure of gender images of the world. *Gender Notebook.* St. Petersburg, 1999, no. 2, pp. 5–6 (in Russian).
5. Florensky P. A. *The pillar and ground of the truth.* Moscow, 1990, pp. 145–165 (in Russian).
6. Kondakov I. V. The geometry of the culture (in the light of the ideas of B. V. Rauschenbach). *Space of Life.* Ed. V. I. Vasiliev. Moscow, 1999. P. 421 (in Russian).
7. Lotman Yu. M. *Culture and explosion.* Moscow, 1992. pp. 257–265 (in Russian).
8. Uvarov M. S. *Binary archetype. The evolution of the idea of antinomy in the history of European philosophy and culture.* St. Petersburg, 1996. P. 210 (in Russian).
9. Kozlova A. V. *The phenomenon of duality and forms of expression in the Russian prose of the 1820s and '30s.* Author. dis. cand. philol. sci. Tomsk, 1999. P. 14 (in Russian).
10. Prashcheruk N. V. *Phenomenology of I. A. Bunin: Copyright consciousness and its spatial structure.* Author. dis. doct. philol. Sci. Ekaterinburg, 1999. P. 7 (in Russian).
11. Afanasieva Yu. Yu. Artistic space of M. Zhukova Prose. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2010, no. 8 (98), pp. 87–92 (in Russian).
12. Zhukova M. Two sisters. *Notes of the Fatherland.* 1843, vol. 30, no. 9–10, p. 33 (in Russian).
13. Librovich S. *Peter the Great and women.* Yaroslavl, 1991 (in Russian).
14. Panayeva A. Ya., Stanitskiy N. The ugly husband. *Contemporary*, 1848, vol. 8 (in Russian).
15. Zhukova M. Cottage on the Peterhof Road. *Cottage on the Peterhof road. Prose of Russian autherress of the first half of the XIX century.* Moscow, 1986. P. 249 (in Russian).

16. Panayeva A. Ya., Stanitskiy N. Apiary. *Contemporary*, 1849, no. 11 (in Russian).
17. Panayeva A. Ya., Stanitskiy N. Castles in the air. *Contemporary*, 1855, vol. 3 (in Russian).
18. Goncharov I. A. Ordinary Story. *Coll. of works. in 8 volumes*. Moscow, 1952, vol. 1. P. 10 (in Russian).
19. Nedzvyetsky V. A. Novels of I.A. Goncharov. *I. A. Goncharov: Materials of Jubilee Conference 1987*. Ulyanovsk, 1992. P. 5 (in Russian).
20. Panayeva A. Ya., Stanitskiy N. Nekrasov N.A. Dead Lake. *N. A. Nekrasov full. collection of works. and letters in 15 volumes*, Leningrad, 1985, vol. 10. Books 1–2. P. 297 (in Russian).
21. Panayeva A. Ya., Stanitskiy N. Little things of life. Part 2. *Contemporary*, 1854, no. 1 (in Russian).
22. Kleman M. K. *I. S. Turgenev*. Leningrad, 1936. P. 35 (in Russian).
23. Dostoevsky F. M. Petersburg Dreams in verse and prose. *St. Petersburg in the Russian Essay XIX Century*. Leningrad, 1984. P. 201 (in Russian).
25. Nichiporov B. V. *Introduction to Christian psychology*. Moscow, 1994. P. 118 (in Russian).
26. Tatarkina S. V. Principles of the Artistic Space Construction in the Prose of A. Panayeva. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2006, no. 8, pp. 37–42 (in Russian).

**Tomsk State Pedagogical University.**

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634041.

E-mail: t-svet2007@yandex.ru