

УДК 81.38/42; 82:801.6
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-17-25>

ЛЕРМОНТОВСКИЕ МОТИВЫ В ПОВЕСТИ «ДАЧА НА ПЕТЕРГОФСКОЙ ДОРОГЕ» М. ЖУКОВОЙ

Юлия Юрьевна Афанасьева

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, floratomsk@mail.ru

Аннотация

Введение. В настоящее время исследователей привлекает творчество авторов так называемого второго ряда, чьи литературные творения оказались незаслуженно забыты. Важным является то, какую роль сыграли эти произведения в литературном процессе своего времени.

Материал и методы. Материалом исследования стали повесть М. С. Жуковой «Дача на Петергофской дороге» и глава «Княжна Мери» из романа «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, а также литературный и в целом культурный контекст XIX в. Методы исследования – научное описание, контекстуальный анализ, сравнительный анализ текстов разных авторов с целью установления интертекстуальных переключек, филологический анализ текста с акцентом на выявлении идиостилевых особенностей авторов, привлечение элементов дискурсивного анализа.

Результаты и обсуждение. Сюжетный и текстовый анализ «женской» прозы показал не только переключку главных образов и сюжетных мотивов повести М. С. Жуковой с предшествующими литературными произведениями, но и своеобразие подачи материала, а также особенности авторского идиостиля и идиолексикона. В условиях зарождающегося движения за права женщин писательница попыталась вынести на обсуждение общественности вопросы семьи и брака, роли женщины в обществе. Не имея возможности прямо поднять эти темы, автор-женщина для выражения собственной позиции использует определенные стилистические приемы (курсив, многоточие, вопросительные, восклицательные знаки), внутрисюжетные авторские отступления.

Очень часто М. Жукова применяет скрытые цитаты и реминисценции на произведения известных авторов (А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, М. Ю. Лермонтова). Главные герои в произведениях Жуковой обретают иную смысловую нагрузку. Созданный писательницей мужской образ, имея внешние черты классического героя-любовника (бывший гусар, князь, гвардеец), оказывается грансензором, т. е. человеком, только создающим видимость джентльмена. М. Жукова показывает также другой взгляд на брак по расчету, когда циничная и волевая наследница богатого состояния сама устраивает семейный союз-сделку с князем. Отголоском романтической литературы является образ провинциалки Зои, чье безумие выступает показателем нежизнеспособности героини в современном мире.

Заключение. Таким образом, сюжетная линия в творчестве писательницы становится более сложной, литературный замысел сливается с жизнью, а второстепенные персонажи имеют не только связующую функцию, получив свое дальнейшее развитие в последующих произведениях писателей-реалистов.

Ключевые слова: *гендерные исследования, «женская» литература, М. Ю. Лермонтов, беллетристика XIX в.*

Для цитирования: Афанасьева Ю. Ю. Лермонтовские мотивы в повести «Дача на Петергофской дороге» М. Жуковой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 6 (224). С. 17–25. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-17-25>

LERMONTOV'S MOTIVES IN THE STORY "THE COTTAGE ON THE PETERGOF ROAD" BY M. ZHUKOVA

Yuliya Yu. Afanasyeva

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, floratomsk@mail.ru

Abstract

Introduction. Currently, researchers are attracted by the work of the authors of the so-called “second” series, whose literary creations have been unjustly forgotten. What is still important is the role played by these works in the literary process of their time.

Material and methods. The material of the study was the story of M. S. Zhukova “Dacha on the Petergof road” and “Princess Mary” by M. Yu. Lermontov, as well as the literary context of that time. The research methods were gender analysis, structural-typological approach, biographical method.

Results and discussion. The plot and textual analysis of “female” prose showed not only the correlation of the main images and plot motifs of M. S. Zhukova with the previous literature, but the originality of the presentation of the author’s

material. In the context of the emerging movement for women's rights, the writer tried to bring to public discussion the issues of family and marriage, the role of women in society. Not being able to raise these topics directly, the female author uses certain stylistic devices (italics, ellipsis, question marks, exclamation marks), author's digressions within the plot.

Very often she uses hidden quotes and reminiscences to the works of famous authors (A. S. Pushkin, V. A. Zhukovsky, M. Yu. Lermontov). Her traditional, at first glance, main characters acquire a different semantic load. The male image created by the writer, having the external features of a classic hero-lover (former hussar, prince, guardsman), turns out to be a "grand seigneur", i.e. a man only pretending to be a gentleman. M. Zhukova also shows a different view of marriage of convenience, when the cynical and strong-willed heiress to a wealthy fortune herself arranges a family union-deal with the prince.

Conclusion. The echo of romantic literature is the provincial Zoya, whose madness becomes an indicator of the heroine's lack of viability in the modern world. Thus, the storyline in the writer's work becomes more complex, the literary idea merges with life, and secondary characters have not only a connecting function, having received their further development in subsequent works of realist writers.

Keywords: *gender studies, women's literature, M. Yu. Lermontov, 19th century fiction*

For citation: Afanasyeva Yu. Yu. Lermontovskiye motivy v povesti "Dacha na Petergofskoy doroge" M. Zhukovoy [Lermontov's Motives in the Story "The Cottage on the Petergof Road" by M. Zhukova]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 6 (224), pp. 17–25 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-17-25>

Введение

Усилившийся в последние годы интерес к гендерным исследованиям выявил много полузабытых имен авторов-женщин XIX в., чье творчество стояло у истоков феминистского движения. 1830–1840 гг. – это время появления в России талантливых писательниц и поэтесс, которые вслед за Жорж Санд подняли в литературе вопросы положения женщины в обществе, ее право на свободу и самоопределение. Гендерный взгляд на литературное творчество в XX–XXI вв. спровоцировал большое количество критических исследований, рассматривающих «женское» творчество с другой точки зрения [1–3]. В связи с этим интересной для исследования является проза М. С. Жуковой, чьи романы и повести вызвали живой отклик и интерес у современников. Изучением ее творчества занимались как отечественные, так и западные литературоведы и в XX в. [4–6]. В настоящее время представляет исследовательский интерес возможность выявить связь известных литературных сюжетов и их эволюцию в творчестве женщины-автора, а также возможное влияние ее произведений на литературный процесс своего времени.

Материал и методы

Материалом изучения стала одна из лучших повестей Марии Жуковой – «Дача на Петергофской дороге» (1845). Исследовательский интерес вызывают сюжетные переключки, мотивы текста писательницы и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», а также стилистика «женского» письма, проявления в нем идиостилевых черт. Автор-женщина переосмысляет знакомый сюжет, углубляет его подтекстом и авторскими отступлениями, а также измененным финалом.

В исследовании используются научное описание, контекстуальный анализ, сравнительный анализ текстов разных авторов с целью установления интертекстуальных переключек, филологический анализ текста с акцентом на выявлении идиостилевых особенностей авторов, привлечение элементов дискурсивного анализа.

Результаты и обсуждение

Несомненно, на повесть М. Жуковой повлияло произведение М. Лермонтова «Герой нашего времени». Интересно исследовать, как писательница переработала известный литературный сюжет, показав свой взгляд на любовь и брак, взаимоотношения мужчины и женщины в светском обществе. В «Даче на Петергофской дороге» узнаваемы не только лермонтовские герои, но и тесно переплетаются жизнь и литература, как и у самого писателя, который значимые моменты своей жизни переносил на страницы романов. Так, широко известна любовная история поэта и Екатерины Сушковой, которой он жестоко отомстил за насмешки и невнимание в юности. В реальной жизни с помощью хитроумного плана Лермонтов влюбил ветреную красавицу в себя, а затем бросил, попутно разрушив запланированную свадьбу с другим. Эта часть биографии стала литературным сюжетом и была воплощена им в нескольких литературных произведениях – «Княгиня Лиговская» (1836) и повести «Княжна Мери» (1840), которая позднее вошла в состав романа «Герой нашего времени».

Похожая сюжетная линия прослеживается и в тексте М. Жуковой. Князь Евгений, разочарованный и скучающий молодой человек, бывший гусар, на балу заключает пари с губернской предводительшей о том, что юная сирота Зоя через две

недели забудет про своего жениха и влюбится в него. Конечно, образ провинциальной девушки далек от реальных прототипов и литературных героев Лермонтова. В женских образах Жуковой (Мери, Зоя) находят отклики как воспоминания об Екатерине Сушковой, так и о романтическом образе Варвары Лопухиной, которую Лермонтов страстно любил.

Неслучайно название повести «Дача на Петергофской дороге» дает отсылку к наименованиям известных дач, в том числе знаменитой даче Лопухиных. В описании присутствует много характерных черт усадебных домов того времени. Большой пруд, мостики, зеленые поляны, живописные рощи, густой сосновый лес, стадо оленей, а главное – «большой, деревянный, довольно старый восьмиугольный дом в два этажа, с крытыми галереями, с террасами и балконами» – все это перекликается также с описанием дачи Лопухиных, которая сменила много владельцев [7, с. 263].

Повесть Жуковой интересна для анализа тем, как автор-женщина перерабатывает известный лермонтовский сюжет и выделяет важные для себя акценты. В своей прозе она отражает свое отношение к любви и предательству, браку по расчету и изменяет судьбу героев. Писательница корректирует финал повести, он становится более реалистичным. В конце произведения герой, который разрушил юную женскую жизнь, не погибает, как у М. Лермонтова, а удачно женится на богатой наследнице. Именно это завершение сюжетной линии, по мнению Жуковой, является более правдивым. В реальном мире настоящие искренние чувства не способны противостоять холодному расчету и предательству. Так, главный герой, князь Евгений, умеет красиво говорить, но не способен на решительные поступки. Несмотря на пари, он тоже влюбляется в Зою, но трусливо сбегает, встретив осуждение света: «Влюбился, как влюбляются в каждый фартучек» [7, с. 304]. После случайной встречи с Зоей накануне своей помолвки с другой, князь чувствует временное раскаяние и минутный порыв объясниться. Но каждый день он откладывает свое решение на «завтра» и на «завтра» [7, с. 321].

Много совпадений прослеживается и в образах главных героев в прозе М. Лермонтова и М. Жуковой. Григорий Печорин и князь Евгений похожи даже внешне: тоненький, бледный Печорин и стройный, немного бледный, с черной бородкой и слегка завитыми волосами – князь Евгений. В то же время, несмотря на внешнее сходство, эти типажи различаются по своей нравственной характеристике. Если Печорин способен на решительные и безрассудные поступки (пойти одному на медведя, организовать похищение Бэлы), то у Жуковой мо-

лодой князь к своим 30 годам, воспитанный в богатстве, проигравший отцовское наследство, слаб и легко может поступиться своими принципами, например «жениться на двух тысячах душ», чтобы быть как все [7, с. 255]. В то же время есть черта, объединяющая этих героев, – это их отношение к женщине. Герой Лермонтова, как и созданный мужской образ в повести Жуковой, от скуки играет женскими судьбами, заключает пари, влюбляет и бросает юных и неопытных девушек. Печорин говорит о чувствах к Бэле: «Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и протосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой» [8].

Можно проследить похожие параллели и в изображении женских образов. Черкешенке Бэле в «Герое нашего времени» Лермонтова, как и Зое в повести Жуковой, только шестнадцать лет. Юная героиня в повести писательницы напоминает Бэлу своей искренностью и чистотой, она также рано потеряла мать. В то же время провинциалка Зоя обладает более глубоким внутренним миром, она перечитала всю библиотеку отца, прекрасно музицирует и поет. Возможно, поэтому автор-женщина изменяет развитие сюжета в «Даче на Петергофской дороге», когда Зоя узнает о предательстве любимого человека. Если в финале повести Лермонтова Бэлу смертельно ранит разбойник и она мучительно умирает, то у героини Жуковой подлый поступок князя Евгения травмирует душу и она теряет рассудок. Несмотря на то что Зоя теперь далека от светских сплетен и материального мира, в своем новом состоянии она еще ближе чувствует свою связь с природой и музыкой. В финале автор прямо не говорит о смерти героини, лишь упоминает, что учитель музыки, немец Карл Адамович, «потерял последнюю радость жизни своей» и грустно бредет со Смоленского кладбища [7, с. 322].

Интересно, что в романе Лермонтова и в повести Жуковой есть девушки с одинаковым именем – Мери. Если в «Герое нашего времени» княжна Мери – это романтическая юная девушка, которая не овладела еще искусством лицемерия и светским опытом интриг, то в «Даче на Петергофской дороге» Мери – наследница богатого состояния, мечтающая о княжеском титуле. Можно предположить, что в прозе автора-женщины этот женский образ получил своеобразное развитие: пережив любовное разочарование, самолюбивая девушка вполне могла стать такой же циничной и расчетливой, как в повести М. Жуковой: «Женитьба выдумана для поправления этих недоглядов судьбы. Для мужчин – это часто окончательная попытка, для женщины – всегда единственное средство. Вот теперь,

например, говорят, что жених мой весь в долгу; он очень хорошо делает, что ищет жениться на богатой... и я не осуждаю его. <...> Мне есть чем жить; но у меня нет ни связей, ни родства. Князь богат и тем, и другим. Право, мне кажется, мы созданы один для другого. Он введет меня в лучшее общество, а я дам ему средства поддержать в нем» [7, с. 273].

Музыка занимает важное место в повести М. Жуковой. С нею связаны сюжетные линии и центральные герои: Зоя и учитель музыки Карл Адамович, Мери и князь Евгений. Если для старого учителя и провинциалки Зои музыка раскрывает душу и чувства человека, то для князя и светской девушки Мери это лишь возможность произвести впечатление. Заклучив пари на балу, князь Евгений раскрывает перед девушкой все свое обаяние и увлекает ее разговорами о музыке великих композиторов: Шуберте, Вебере и Моцарте, Россини и Беллини. Но душа мужчины холодна и пуста, это чувствуется в пении: «Гибкий голос его легко, как будто играючи, передавал трудности композиции; но души не слышалось в его звуках» [7, с. 312].

Юная девушка не замечает фальши. Попав впервые на губернский бал, Зоя очарована музыкой, новизной, пьянящими ароматами экзотических растений: померанцевых, банановых и миртовых деревьев, гиацинтов, фуксий. Главная героиня отождествляется автором с нежным цветком фуксии: «Дерево, высокое, стройное, как сама Зоя; гибкие веточки с длинными узенькими листочками и от каждого – алый грациозный цветок на тонком, алом же стебельке, с темно-красной, почти фиолетовой чашечкой, и наклонился как Зоя, когда зарумянившись, склоняет она голову на грудь» [7, с. 290]. Цветок фуксии является в повести не только существенным звеном сюжетного повествования, но является и метафорой любовного чувства. Знакомство князя с Зоей происходит во время бала у деревца фуксии, во время танцев он прикалывает к ее волосам великолепный цветок, после его визитов в стакане на окне появляется душистая веточка. В день своего скоропалительного отъезда, фактически трусливого бегства, князь Евгений оставляет между нотами фортепьяно искусственную ветку фуксии.

Белое платье, которое было на Зое во время бала, и веточка фуксии становятся знаковыми. Они остаются неизменными и после отъезда князя, во время наступившего безумия, символизируя утраченную любовь [9, с. 112]. Таким образом, фуксия в повести М. Жуковой становится символом хрупкой женской жизни. Этот же мотив женщины-цветка использует и М. Лермонтов в «Княжне Мери» [10]. Так, Печорин сравнивает Мери с цветком, которым можно насладиться, а потом растоптать:

«Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет!» [8].

Природа и музыка неразрывно соединены в духовном мире Зои, героини Марии Жуковой. Музыка вдохновляет Зою, она слышит голос любимого в шуме ветра и шорохе трав. Даже в самом тяжелом и болезненном состоянии помешанная девушка страстно любит музыку, поет целыми часами, считает, что любимый «говорит с нею в музыке» [7, с. 263]. В иллюзорном мире безумной героини враги и друзья превращаются у нее в цветы и растения. Так, светская дама, участвовавшая в пари и рассказавшая об этом случае на светском рауте, становится тигровой лилией: «Помнишь оранжевую лилию: она как огненная, с черными пятнами, и точно будто дразнится языком, на котором привешен черный уголь» [7, с. 262]. Воспоминания о желтой шали губернской предводительницы и шляпе со страусовыми перьями, ее синем платье становятся знаковыми для Зои, ей чудится везде тигровая лилия, которая ей угрожает. Обозначив происшедшее с Зоей как анекдот, очередную любовную победу своего племянника, светская женщина наносит тяжелую психологическую травму юной девушке. В дни редкого просветления Зое становится хуже, когда она видит даму в синем одеянии.

В своем новом душевном состоянии девушка становится похожа на ангела. Ее больше не занимают никакие желания и прихоти светской женщины. Зоя размышляет о гармонии и красоте природы, жизни и бессмертия, нравственных чувствах человека. Даже ее внешний облик (она всегда одета в белое платье, бледная и печальная) ассоциируется с библейскими персонажами. Улыбка на ее лице была словно цветок, забытый поздней осенью, или как бутон «розы на челе умершей красавицы» [7, с. 260]. Лишь ветка фуксии за поясом бедной девушки напоминает о ее былой и растоптанной любви.

В современной филологической гендерологии изучается «музыкальность» «женского» письма, проводятся аналогии между словесными и музыкальными жанрами в плане архитектоники; ритмико-синтаксические, интонационные, фонетические, композиционные особенности текста соотносят с музыкальной техникой развития темы (ритм «женской» прозы) [11, с. 155].

Прозе М. Жуковой также свойственна «музыкальность». Передавая поток внутренней речи своих любимых героинь, она использует принципы музыкального построения: «распредмеченное», иррациональное слово, бессюжетное повествование, ритмическое единство. «Дача на Петергоф-

ской дороге» М. Жуковой – одно из самых «музыкальных» ее произведений. На страницах повести не только встречаются имена знаменитых композиторов (Шуберта, Моцарта, Вебера, Россини, Беллини и др.) или используются музыкальные сцены (например, для передачи чувств влюбленной девушки), но даже поток внутренней речи главной героини оформлен в ритме шубертовского вальса. Стихия бала, на котором Зоя впервые встречается с Евгением, создает атмосферу влюбленности:

Как он взглянул!..

Как мило он сказал...

Ах, как он умен!..

Как все движения его приятны...

Уж не то что советник...

Здесь последнее колено вальса

И в воображении целый бал, мозаика, огни,

Блеск, шум, и везде и всюду он... [7, с. 295].

Чудесные воспоминания о романтической встрече воскресают в памяти Зои в виде чудесной музыкальной композиции, звучащей в ритме вальса.

С помощью ритмических повторов, знаков препинания (многоточия, вопросительных и восклицательных знаков) Жукова показывает нестабильное эмоциональное состояние влюбленной Зои, ожидающей свидания с Евгением: «*Сесть за клавикорды и повторять его песни, потом при малейшем шуме бежать к окну – не он ли едет? ... Это знакомый стук колес... он! Вот его султан играет с ветром... серая шинель... он приложил руку к шляпе... Ну, есть ли что милее этой улыбки, этого взора?.. Проехал. Она прижимает руку к груди, как бы желая удержать сердце, готовое вылететь. Смотрит: кажется, небо стало светлее, вокруг нее веселее; как будто небесное сияние осветило комнату» [7, с. 298].*

Частое прерывание текста многоточиями, знаками вопроса и восклицания передает читателю физическое и психологическое состояние Зои. Прерывность мыслей, дыхания и сменяющая их радость при одном только виде любимого подчеркиваются стилистически «музыкальным» оформлением потока сознания героини [9, с. 158].

Интересным для анализа представляется прощальная записка Зои князю Евгению. Ранняя провинциалка переживает настоящий шок, увидев своего любимого мужчину на помолвке с другой девушкой, которую она считала своей подругой. Песенный дуэт князя и Мери привлекает внимание Зои, которая воспринимает это как настоящее предательство, ведь только музыка связывала ее с князем. Несмотря на бушующие эмоции, безумные надежды, она находит в себе силы написать своему любимому. Князь помолвлен с другой, поэтому в письме Зои чувствуется лишь боль и щемящая надежда, что Евгений сможет прочесть между

строк о ее любви. В душевном волнении, когда она пишет эти строки, она называет себя «*бедной больной*», чей «*нескромный приход*» напомнил «*ничего не значащую для вас старинную встречу*» [7, с. 318].

Совсем другим стилем написана записка Веры Печорину в романе М. Лермонтова. Любящая и страдающая в браке со старым мужем Вера приглашает любимого мужчину на ночное свидание. Этот текст, созданный автором-мужчиной, написан сухим мужским стилем, без излишней эмоциональности, несмотря на сомнения героини, ревность и глубокое чувство: «*Сегодня в десятом часу вечера приходи ко мне по большой лестнице; муж мой уехал в Пятигорск и завтра утром только вернется. Моих людей и горничных не будет в доме: я им всем раздала билеты, также и людям княгини. – Я жду тебя; приходи непременно*» [8].

«*А-га! – подумал я, – наконец-таки вышло по моему*» [8]. Лермонтов намеренно разделяет слово, используя дефис, чтобы подчеркнуть эмоции уверенности, обладания и победы над женщиной.

При анализе «женских» произведений, гендерной их рецепции необходимо сфокусировать внимание «с центра на периферийное поле фактов и смыслов», чтобы раскрылся не только основной сюжет, лежащий «на поверхности», но и увидеть то, что подразумевалось автором [11, с. 18]. Авторское отношение раскрывается из диалогов, монологов, открытой (или предполагаемой) полемики, из форм обращения к читателю. О нем позволяют судить цитирование и смена речевых планов, красноречивыми становятся чередование стилистических пластов и ритмическая организация [12, с. 84]. В связи с этим особый интерес вызывает изучение авторского подтекста и лингвистических форм его выражения.

Интересно, что М. Жукова не часто использует курсив в повести, как и М. Лермонтов в «Княжне Мери» [13]. По мнению исследователя, «смена шрифта – знаковая авторская пауза, когда линейность текста отяжеляется глубиной смысла» [14, с. 41]. Курсив ориентирован на заострении читательского внимания, что создает условия для объемного видения сюжета [14, с. 42]. Писательница выделяет отдельные слова, фразы, предложения, чтобы создать ситуацию возможного диалога с читателем, дать возможность увидеть второй план и иное прочтение заявленного текста. Важной основной темой, которая проходит через все произведения автора-женщины, является авторское отношение к любви и браку, бедности и богатству, личности и обществу. Жукова реализует это в повести через восприятие мира разными героями, речь и словесные конструкции которых наиболее точно отражают их нравственную характеристику.

Тема денег очень тесно переплетается с сюжетной линией и становится центральной в повествовании. По мнению тетушки князя, превосходной женщины Елены Павловны, сомневаться в браке по расчету – *романтические бредни*. Словосочетание *превосходная женщина* многократно используется М. Жуковой при характеристике этого персонажа. Несмотря на свою второстепенную роль в сюжете, она является яркой представительницей светского общества своего времени. Выданная замуж не по любви и не за богатство, в обществе своего мужа, ставшего впоследствии генералом, она быстро приобрела навык судить о человеке по первому взгляду. Предвосхищая женский образ Душечки, созданный А. П. Чеховым, писательница изобразила тип женщины, ставшей зеркальным отражением идей и умонастроений своего мужа: «Елена Павловна была не только превосходная женщина, но и превосходная жена и потому, как многие превосходные жены, служила отголоском своему мужу» [7, с. 249].

Елена Павловна не имеет детей и всю свою энергию направляет на любимого племянника. Решив найти для Евгения богатую невесту и удачно женить, она все силы отдает на воплощение своего замысла. Превосходная женщина обладала удивительным навыком «*сделаться везде и в одну минуту своими и необходимыми*» [7, с. 269]. Жукова с иронией изображает ее предприимчивость, которая в ухаживаниях за Мери берет на себя мужскую роль. Вместо племянника она за него влюблена, за него нежна, внимательна: «*Я увижу тебя через час, моя бесценная Мери, – писала превосходная женщина, – мне надобно теперь же, сию минуту знать, как ты, как провела ночь. Мне это непременно надобно знать. Бога ради, мой ангел, напиши хоть одно слово, не ленись... Право, это будет доброе дело. И слова „доброе дело“ были подчеркнуты*» [7, с. 270]. В этом персонаже писательница показывает фальсификацию любовного чувства и заботы, своего рода сексуальную перверсию.

Князь Евгений, который в молодости «*позашлился, проигрался*», находится на грани банкротства и изображен автором с точки зрения разных персонажей. Если для тетушек он бывший гусар и повеса, промотавший отцовское наследство, то для кузин случившееся с ним – просто несчастье. Превосходная женщина Елена Павловна называет любимого племянника грансенъором и ясно понимает, что он «*умирающий капитал*». Ну а для матери сыну «*только нет счастья, а будь оно, давно бы оценили его и хоть в министры*» [7, с. 250]. Наследница богатого состояния Мери ясно видит, что князь удачной женитьбой лишь хочет поправить свое материальное положение.

Совсем по-другому воспринимает его провинциалка Зоя. Далекая от светских интриг, выучившая почти наизусть маленькую библиотеку покойной матери (Шатобриана, Лессинга, Байрона), истинное наслаждение она находит в музыке и в общении со своим старым учителем музыки Карлом Адамычем. Воспитанная на романтических произведениях и великолепной музыке, Зоя легко готова поверить в чудо. В повести М. Жукова обыгрывает знакомый сюжет о бедной Золушке, когда провинциалка впервые встречает молодого гвардейца на великолепном балу. Она очарована его приятным голосом, который «*мог быть только голосом грациозно склоненного цветка*», «*бледным личиком с черными усами и со взором... обещающим полную гамму звуков, и все задушевных, все полных чувства, как мотив Шуберта*» [7, с. 290, с. 293].

Князю легко изобразить влюбленного человека, чтобы выполнить условия пари. Так, на балу он украшает волосы Зои красивой веткой фуксии, увлекает ее беседой о музыке, танцует с ней мазурку и отодвигает в сторону настоящего жениха – советника казенной палаты. Частые визиты Евгения, увлеченного «*круглыми атласными плечами, полной, высокой грудью, тонкой талией и грациозным личиком*» Зои, совместное музицирование и, наконец, украдкой похищенный поцелуй убеждают наивную девушку в серьезности его намерений. Она воспринимает его как своего любимого, суженого, как жениха. Его голос заключал для нее теперь всю гармонию мира, а взор «*сиял всеми огнями солнца*» [7, с. 298]. Как Светлана в известной балладе В. А. Жуковского она гадает по книге о чувствах в сердце любимого.

После предательства любимого человека глубокие и искренние чувства не покидают девушку. В безумном мире девушки физический образ молодого человека превращается в туманное видение, с которым она может общаться через музыку, шум ветра, шепот цветов. Писательница использует курсив, вводя воспоминания Зои о нем: *он, за ним, любить его*. Любовь и князь становятся несбыточной мечтой и воспоминанием о счастье.

Интересно, что для более точной характеристики светских героев автор-женщина использует иноязычный контекст. Так, для Мери характерен мужской подход и циничное отношение к институту брака. Она осознает, что князь не влюблен в нее: «*Я знаю, что он влюблен в les beaux yeux de ma cassette (прекрасные глаза моей икатулки (франц.), и не осуждаю его*». [7, с. 273]. Слабоволие и бездействие князя Евгения автор-женщина передает с помощью французского слова *fatalité* (судьба, рок, неизбежность (франц.)), которое он бесконечно пишет карандашом на листах, пытаясь оправдать свое малодушное поведение.

Использует курсив писательница и для характеристики личности старого музыканта Карла Адамовича, который «весь век свой собирался *на весну* уехать в Германию» [7, с. 278]. Талантливый и страстный музыкант имел слабость «*упиваться не одною гармонию звуков*», поэтому один из помещиков напоил его сильно и увез из столицы [7, с. 273]. В молодости он был знаком со знаменитыми певцами и музыкантами: Мюллером, Бозльдьё, Каталани, не раз аккомпанировал он M-me Fodor-Mainville, несравненной Зонтаг. Он жил только музыкой. В провинции ему приходилось учить помещичьих дочек бесконечным экзерцициям и гаммам, потом готовить концерт в четыре руки к именинам помещика. Все это навело на него тоску и уныние, и он снова мечтал о любимой Германии. Встреча с Зоей (ее голос «*чистый, полный контральто, нежный, мягкий, бархатный контральто, которого каждая нота лилась в душу*») стала поворотным событием в жизни Карла Адамыча [7, с. 280]. Шестидесятилетний музыкант встретил в юной девушке родственную душу и привязался к ней, как «*привязывается артист к своему любимому идеалу, как старик к существу, которое на закате жизни подарило его отблеском утренних его радостей*» [7, с. 281]. Позднее психологический «близнец» учителя музыки Карла Адамыча появится и в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1858) в образе немца-музыканта Лемма. Возможно, в создании этого типажа автор использовал открытия предшествующей «женской» прозы, в том числе и М. Жуковой [9, с. 192].

Текст Жуковой с важными особенностями авторского письма – многоточием и курсивом, внутрисюжетными авторскими отступлениями, вступающими в диалог не только с читателями, но и с произведениями предшествующих мужских авторов, а также многочисленными литературными и культурными реминисценциями – представляет интересный материал для анализа особенностей ее «женского» письма [9, с. 180].

Пушкинский контекст возникает, когда писательница рассуждает о таких двух несовместимых понятиях в светском обществе, как «любовь» и

«брак». Передавая чувства своей любимой героини, она говорит о том, что очень важно испытать любовь, без которой жизнь не имеет смысла. Но еще ужасней, когда сердечные раны заживут и «*красавица скажет, смеясь: э! все это вздор! – и пойдет солить грибы*» [7, с. 285]. Для сравнения пушкинские строки:

*Она меж делом и досугом
Открыла тайну, как супругом
Самодержавно управлять,
И все тогда пошло на стать.
Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы...* (15, с. 46).

М. С. Жукова, вводя в повесть пушкинский контекст, оставляет открытым для обсуждения традиционную форму семейного союза, где любовь и брак – несовместимые вещи, а душевные волнения легко заменить бытовыми хлопотами.

Заключение

Анализ прозы Марии Жуковой (в частности, ее повести «Дача на Петергофской дороге») продемонстрировал, как писательница переработала предшествующий литературный материал. Лишь частично используя знакомые сюжеты и образы главных героев, автор-женщина наполнила свою прозу новым звучанием и смыслом. Постепенное изменение положения женщины в семье и обществе нашло свое отражение и в литературном творчестве. Активное использование определенных стилистических приемов и методов (многоточия, курсива, вопросительных и восклицательных знаков) включает читателя в диалог с автором. Музыкальность «женской» прозы, скрытая ирония и авторский подтекст делают узнаваемой прозу Марии Жуковой на лексическом и синтаксическом уровнях. Новое прочтение известных сюжетов, развитие характера главных героев, а также введение новых второстепенных персонажей являются интересными не только для писателей, читателей и критиков того времени, но и для современных исследователей. Таким образом, «женская» проза XIX в. в лице Марии Жуковой внесла свой вклад в развитие русской литературы.

Список источников

1. Danilova Y. Y., Ivygina A. A. Girl-cavalryman Russian phenomenon: Gender aspect // The Social Sciences (Pakistan). 2015. Vol. 10, № 6. P. 937–945.
2. Исаева Н. С. «Женская литература» и проблема канонизации в научном пространстве феминистской критики // European Journal of Humanities and Social Sciences. 2017. № 6. С. 113–119.
3. Шабанова А. М. Женская литература – нейтральный текст или продукт специфичного женского письма? Попытки гендерного осмысления культурно ангажированных понятий // European Social Science Journal. 2013. № 12-2 (39). С. 197–204.
4. Савкина И. Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst, 1998. 223 с.
5. Andrew J. Mariia Semenovna Zhukova 1804–1855 // Russian Literature. Chicago, 1998. P. 916–917.
6. Kelly C. Mariya Zhukova // A History of Russian Women's Writing 1820–1992. Oxford: Clarendon Press, 1994. P. 79–91.

7. Жукова М. С. Дача на Петергофской дороге // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1986. С. 225–326.
8. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. URL: <https://ilibrary.ru/text/12/index.html> (дата обращения: 21.06.2022).
9. Афанасьева Ю. Ю. Проза М. С. Жуковой: женский мир и женское мировидение в русской литературе второй трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 215 с.
10. Москаленко Т. В. Элегический код и мифологема женщина-цветок в повести «Княжна Мери» («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова) // Пятый этаж: сб. науч. ст. молодых ученых. Барнаул, 2015. С. 167–170.
11. Пушкарёва Н. Л. Феномен «женского чтения» и задачи исследования текстов, написанных женщинами // Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные походы. Иваново, 2000. С. 17–21.
12. Кайда Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. М., 2004. 206 с.
13. Афанасьева Э. М. Образ читателя и феномен чтения в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2006. № 41. С. 35–45.
14. Николаичева С. С. Графические особенности повести «Княжна Мери» (по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6-2. С. 75–78.
15. Пушкин А. С. Евгений Онегин // Полн. собр. соч.: в 19 т. М., 1999. Т. 6. С. 5–191.

References

1. Danilova Y. Y., Ivygina A. A. Girl-cavalryman Russian phenomenon: Gender aspect. *The Social Sciences (Pakistan)*, 2015, vol. 10, no. 6, pp. 937–945.
2. Isayeva N. S. “Zhenskaya literatura” i problema kanonizatsii v nauchnom prostranstve feministской критики [“Women’s literature” and the problem of canonization in the scientific space of feminist criticism]. *European Journal of Humanities and Social Sciences*, 2017, no. 6, pp. 113–119 (in Russian).
3. Shabanova A. M. Zhenskaya literatura – neytral’nyy tekst ili produkt spetsificheskogo zhenskogo pis’ma? Popytki gendernogo osmysleniya kul’turno angazhirovannykh ponyatiy [Women’s literature – a neutral text or a product of specific women’s letter? Attempts of gender response of culturally participated concepts]. *European Social Science Journal*, 2013, no. 12-2 (39), pp. 197–204 (in Russian).
4. Savkina I. *Provintsialki russkoy literatury (zhenskaya proza 30–40-kh godov XIX veka)* [Provincial women of Russian literature (women’s prose of the 30s–40s years of the 19th century)]. Wilhelmshorst, Verlag F. K. Gopfert Publ., 1998. 223 p.
5. Andrew J. Mariia Semenovna Zhukova 1804–1855. *Russian Literature*. Chicago, 1998. Pp. 916–917.
6. Kelly C. Mariya Zhukova. *A History of Russian Women’s Writing 1820–1992*. Oxford, Clarendon Press., 1994. Pp. 79–91.
7. Zhukova M. S. Dacha na Petergofskoy doroge [Dacha on the Petergof road]. *Dacha na Petergofskoy doroge. Proza russkikh pisatel’nit pervoy poloviny XIX veka* [Dacha on the Petergof road. Prose of Russian female writers of the first half of the 19th century]. Moscow, 1986. Pp. 225–326 (in Russian).
8. Lermontov M. Yu. *Geroy nashego vremeni* [A Hero of Our Time] (in Russian). URL: <https://ilibrary.ru/text/12/index.html> (accessed 21 June 2022).
9. Afanasyeva Yu. Yu. *Proza M. S. Zhukovoy: zhenskiy mir i zhenskoye mirovideniye v russkoy literature vtoroy treti XIX veka. Dis. kand. filol. nauk* [Prose of M. S. Zhukova: Women’s World and Women’s Worldview in Russian Literature of the Second Third of the 19th Century. Diss. cand. philol. sci.]. Tomsk, 2006. 215 p. (in Russian).
10. Moskalenko T. V. Elegicheskiy kod i mifologema zhenshchina-tsvetok v povesti “Knyazhna Meri” (“Geroy nashego vremeni” M. Yu. Lermontova) [The elegiac code and mythologeme of the flower woman in the story “Princess Mary” (“A Hero of Our Time” by M. Yu. Lermontov)]. *Pyatyy etazh. Sbornik nauchnykh statey molodykh uchennykh* [Fifth floor. Collection of scientific articles of young scientists]. Barnaul, 2015. Pp. 167–170 (in Russian).
11. Pushkareva N. L. Fenomen “zhenskogo chteniya” i zadacha issledovaniya tekstov, napisannykh zhenshchinami [The phenomenon of “Women’s Reading” and the tasks of studying the texts written by women]. *Gendernyye issledovaniya v gumanitarnykh naukakh: sovremennyye podkhody* [Gender Studies in the Humanities: Contemporary Approaches]. Ivanovo, 2000. Pp. 17–21 (in Russian).
12. Kayda L. G. *Stilistika teksta: ot teorii kompozitsii – k dekodirovaniyu* [Text style: from composition theory to decoding]. Moscow, 2004. 206 p. (in Russian).
13. Afanasyeva E. M. Obraz chitatelya i fenomen chteniya v romane M. Yu. Lermontova “Geroy nashego vremeni” [The image of the reader and the phenomenon of reading in M. Yu. Lermontov’s novel “A Hero of Our Time”]. *Izvestiya Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnyye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, 2006, no. 41, pp. 35–45 (in Russian).
14. Nikolaicheva S. S. Graficheskiye osobennosti povesti “Knyazhna Meri” (po romanu M. Yu. Lermontova “Geroy nashego vremeni”) [Graphic features of the story “Princess Mary” (based on the novel by M. Yu. Lermontov “A Hero of Our Time”)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, 2009, no. 6-2, pp. 75–78 (in Russian).

15. Pushkin A. S. Evgeniy Onegin [Eugene Onegin]. *Polnoye sobraniye sochineniy*. V 19 tomakh [Full collection of writings. In 19 volumes]. Moscow, 1999. Vol. 6. Pp. 5–191 (in Russian).

Информация об авторе

Афанасьева Ю. Ю., кандидат филологических наук, редактор, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the author

Afanasyeva Yu. Yu., Candidate of Philological Sciences, editor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 12.07.2022; принята к публикации 01.10.2022

The article was submitted 12.07.2022; accepted for publication 01.10.2022