УДК: 882Х – 3.06 “18”

ТИП «НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ Н.Д. ХВОЩИНСКОЙ

Погребная В.Л., к. филол. н., доцент

Запорожский государственный университет

В статье рассматривается художественная реализация типа «новой женщины» в творчестве Н.Д.Хвощинской на примере повести «Пансионерка» и романа «Большая Медведица».

Ключевые слова: феминизм, эмансипация, «новая женщина», психологизм, деталь, символ.

Погребна В.Л. ТИП “НОВОЇ ЖІНКИ” У ТВОРЧОСТІ Н.Д.ХВОЩИНСЬКОЇ / Запорізький державний університет, Украина

У статті розглядається художня реалізація типу “нової жінки” в творчості Н.Д.Хвощинської на прикладі повісті “Пансіонерка” та роману “Велика Ведмедиця”.

Ключові слова: фемінізм, емансипація, “нова жінка”, психологізм, деталь, символ.

Pogrebnaya V.L. THE “NEW WOMAN” TYPE IN THE CREATIVE WORK (LITERATURE) OF N.D. KHVOSCHINSKAYA / Zaporizhzhya state university, Ukraine

In the article the lyric realization of “new woman” type in the literature of N.D. Khvoschinskaya is viewed on the example of the novel “Pansionerka” and the novel “The Great Bear”.

Key words: feminism, emancipation, “new woman”, psychologism, detail, symbol.

Тип деятельной, образованной, самостоятельной девушки и женщины возник в русской жизни и литературе в 50-60-е годы XIX столетия. Его изобразили в своих произведениях И.С.Тургенев, И.А.Гончаров, Н.С.Лесков, А.Ф.Писемский, О.А.Шапир, Н.Д.Хвощинская и другие писатели. Один из ярких образов, принадлежащих к активному, сильному типу женщин, – образ Леленьки (Елены Гостевой) в повести Н.Д.Хвощинской «Пансионерка» (1861).

Героиня повести живет в провинциальном городке в семье небогатого многодетного чиновника. Сосед девочки, Веретицын, бывший учитель, сосланный в этот город за написание либеральных стихотворений, полушутя, убеждает Леленьку, что та учит вздор в угоду своим родителям. Девочка под его влиянием другими глазами начинает смотреть на пансион, в котором учится, на семью, где живет. Композиция повести такова, что Веретицын встречается со своей соседкой по прошествии восьми лет в Эрмитаже, где последняя копирует картины. Этой работой она содержит себя. Веретицын из рассказа Леленьки узнает, чем она занималась эти восемь лет. Герой поражен теми изменениями, которые произошли в жизни девушки. Она стала образованным, практичным, деловым человеком, энергичным и уверенным в себе, волевым и целеустремленным.

Уже современники Хвощинской отмечали новаторский характер «Пансионерки». В.Семевский писал: «Повесть эта в высшей степени замечательна и по таланту, с которым она написана, и еще более тем, что автор так рано сумела подметить те новые течения среди молодежи, которые потом были не раз предметом изучения наших беллетристов» [1, 67]. Через два года после выхода «Пансионерки» будет опубликован роман Н.Г.Чернышевского «Что делать?», который кардинально повлияет на умы не только молодежи 60-80-х годов XIX столетия, но и на многие последующие поколения юношей и девушек, стремящихся к независимости. Общность тематики романа Чернышевского и повести Хвощинской несомненна. Современная исследовательница О.Кренжолек считает, что «повесть «Пансионерка» (1861), с эмансипаторскими тенденциями в духе пореформенной эпохи, во многом предваряет роман Чернышевского «Что делать?» [2, 6].

Заметим, что воздействие мужчины-руководителя на женщину было обязательным условием, одним из мотивов мужской демократической литературы (И.Тургенев, В.Слепцов, Н.Чернышевский, Н.Бажин, Н.Помяловский мужчин изображают как «развивателей» женщин). Писательница разрушает миф о руководящей роли мужчины в развитии женщины, показывает Веретицына как непоследовательного и слабого человека. Этот факт свидетельствует о выходе Хвощинской из мужского канона (в восприятии феномена «новой женщины»). Веретицын-«развиватель» дает Леленьке лишь первый толчок к ее развитию. Когда же она начинает действовать, молодой человек отказывается от своих слов и напутствий. Он говорит: «- Помилуйте! Но что бы я ни говорил, я мог и ошибиться, мог и шутить… Вы понимаете, что людям надо как-нибудь уживаться друг с другом; они все на разный лад сотворены, и потому придуманы законы, правила, приличия, чтобы склеиться между собою… вольничанье – беспорядок. Будьте довольны тем, что вам дают» [3, 2, 477]. Этот бес-искуситель, развиватель-нигилист сам ничем не занят. Разочарованный, озлобленный, раздражительный, он поучал девочку, шутя и

забавляясь. Осмеяв старую систему образования, он, бывший учитель, ни слова не сказал ни о какой другой системе. Обвинив родителей девочки в глупости, грубости, он не объяснил Леленьке, что они необразованы и бедны, и может по-своему любят ее. Веретицын равнодушен к судьбе пансионерки; ни словом, ни делом он не помог ей, когда та просила помощи и совета.

Несмотря на свою неопытность, влюбленность в Веретицына, Леленька очень верно понимает всю пустоту и бессердечие этого человека. Подсмотрев его свидание с Софьей, она оплакивает свое горе. Внутренний монолог Леленьки весь соткан из риторических вопросов, восклицаний, неполных предложений, что передает ее переживания: «Зачем он говорил? На что ему было доводить бедную такую, заброшенную девочку до горя?.. Какое ему дело, знаю я Кошанского, или нет? Разве… Господи, Боже мой! Разве веселее ему стало, как он доказал, что я ничего не знаю? Характер мой испортил… ведь он должен был понимать, что всякое его слово все равно, что нож по сердцу, что после него я уж ни на кого смотреть не могу… Кажется, умный человек, должен был понять» [3, 2, 488]. Отличие героини Хвощинской от героинь Тургенева состоит в том, что она освобождается из-под мужского влияния, не чувствует необходимости в мужчине-покровителе, как, например, Елена Стахова (роман «Накануне») или Марианна (роман «Новь»).

Возможно, опыт несчастливой первой влюбленности, или пример матери, рабыни своего мужа, повлияют на то, что Леленька станет отвергать любовь, семью, дружбу, вообще любые чувства во имя дела, знания, работы. Отвращение к семейной жизни героиня почувствовала в собственной семье, где царила подозрительность, пошлость, бездуховность, родители избивали детей. В такой семье не могли развиться качества, связанные с любовью к дому, родителям, детям, хозяйству. Такая семейная обстановка повлияла на то, что Леленька стала черствой, эгоистичной. Леленька воплощает собою совершенно новый для русской литературы женский тип – «обыкновенной эгоистки» (определение В.Острогорского [4, 411]), женщины-феминистки, с одной стороны, облядающей рядом положительных качеств – активностью, деловитостью, стремлением к образованию и труду, но, с другой, имеющей такие негативные качества как антигуманность, бессердечие, неблагодарность, бесчувственность, эгоизм. Это хищнический тип.

Героиня добровольно отказывается от замужества ради принципа. Она говорит: «Я поняла, какое иго любовь, как она заставляет смотреть глазами другого, исчезать пред волей другого. Я никогда не полюблю – некогда, глупо» [3, 2, 495]. Заметим, что героиня не говорит «некого», а говорит «некогда, глупо», то есть рациональное начало в Леленьке полностью подавило начало чувственное. Любовь, брак, семью, чувственность, эмоциональную зависимость от кого бы то ни было, Леленька рассматривает как рабство. Она говорит Веретицыну: «Я поклялась, что не дам больше никому власти над собою, что не буду служить этому варварскому старому закону ни примером, ни словом… Напротив, я говорю всем: делайте, как я, освобождайтесь все, у кого есть руки и твердая воля! Живите одни – вот жизнь – работа, знание и свобода…» [3, 2, 496]. Девушка желает быть одна, чтобы быть свободной. А.Розенхольм верно заметила некоторое расхождение таких устремлений с программой революционных демократов, которые считали, что женщина должна освободиться от рабства путем фиктивного брака (Леленька не вступает ни в фиктивный брак, ни в другие формы брака, что еще раз подтверждает мысль о том, что Хвощинская в своем восприятии «новой женщины» отходит от мужского канона). Образ Леленьки не вписывается и в такие стандартные мужские схемы как «женщина, брошенная мужчиной» или «женщина, ожидающая мужчину», поскольку это женщина активная, самостоятельная, сильная, не нуждающаяся в мужском покровительстве. С полной уверенностью Леленьку можно назвать феминисткой.

Если, изображая «слабые» женские характеры, Хвощинская обуславливала их существование средой и неправильным воспитанием в семье, несовершенным образованием в пансионах, то при изображении «сильных» характеров писательница учитывает не только эти факторы, но и немаловажное значение придает «натуре» человека. В одном из писем цикла «Провинциальные письма о нашей литературе» писательница отмечала: «Какова натура, таково и развитие; это только дальнейший рост сил, уже существующих…» [5, 44]. Е.Колтоновская в начале XX века верно заметила: «…Леленька в «Пансионерке», натура яркая и смелая, неспособная к уступкам и компромиссам. Из таких натур только и мог выработаться тип новой женщины…» [6, 75]. Активный, деятельный характер Леленьки не мог бы сформироваться без определенных задатков. Уже в Леленьке-девочке видны воля, решительность, смелость. На иронические проповеди Веретицына она реагирует фразой: «Как вы смеете надо мной насмехаться!» [3 , 2, 460]. Хвощинская с помощью изображения мимики, жестов, движений, интонаций героини показывает такие ее черты характера как упрямство, чувство самолюбия, твердость: «Ее голос был так же уверен, как ее взгляд, как ее движения» [3, 2, 453], при этом «ее прекрасные глаза загорелись от негодования» [3, 2, 460]. Когда девушка узнает, что родители хотят выдать ее замуж по расчету, ее реакция была такова: «- Вы, маменька, можете меня убить на месте, но я не пойду за Фарфорова! – выговорила Леленька очень твердо…» [3, 2, 490].

В пятнадцать лет Леленька – неглупая, обыкновенная девочка, без выдающихся способностей. От природы она не одарена наблюдательностью, пытливой мыслью, глубоким и гибким умом. Мать не

напрасно часто называла ее «истуканом» [3, 2, 497]. В девочке является несовершенным не только чувственное, но и эстетическое начало. Хвощинская употребляет такую деталь: Леленьке не удавалась игра на фортепиано («Собака всякий раз начинала выть под окном, - пишет Хвощинская, - как начинала играть Леленька» [3, 2, 479]). Девушка-Леленька не может созидать сама, она лишь копирует уже созданные другими художниками картины (это тоже очень характерная деталь).

Поскольку в Леленьке совершенно не развита чувственная сфера, у нее напрочь отсутствует память о прошлом, желание помочь родителям или братьям и сестрам. Ей незачем и некогда заниматься проблемами своей семьи. Злопамятность Леленьки тоже не характеризует ее лучшим образом. Веретицын советует ей: «Никто не в праве осудить, что вы бежали. Вырваться вы вправе, ненавидеть – никогда. Если вы поняли больше этих людей, вы должны уметь простить» [3, 2, 495]. Контрастным по отношению к образу Леленьки (Елены Гостевой) является образ Софьи Хмелевской, которую любит Веретицын. Это женщина кроткая, отзывчивая, женственная, способная на самопожертвование ради счастья ближних. В этих двух женщинах Хвощинская воплощает два самые распространенные женские типы – «милой» женщины и «образованной» женщины (терминология А.Розенхольм [7 , 155]). На чьей стороне Хвощинская? В.И.Семевский, с нашей точки зрения, совершенно верно ответил на этот вопрос: «Автор, очевидно, не считает нормальным ни то, ни другое решение двух героинь повести, но, по-видимому, все-таки, предпочитает самопожертвование одной – самостоятельной, эгоистичной жизни, которую ведет другая» [1, 67]. В.Семевский в своей работе цитирует письмо Н.Д.Хвощинской, написанное ею в 1865 году одной из приятельниц: «Можно, как я говорила в «Пансионерке», бросить глупых и жестоких родных, отказаться от привязанностей, засесть за работу, но это будет жизнь вполовину, уже одним этим ненормальная и представляющая свои печали и свои неудобства. По-моему, всякий разрыв уже есть печаль, неудобство, расстройство, а не устройство быта или общества» [цит.по:1, 67-68]. Писательница признавала необходимость не только общественного служения, но и личного счастья каждой женщины, которое она понимала как счастье семейное, как служение ближним. Независимость женщины, с точки зрения Хвощинской, не должна мешать ее прямому предназначению – быть матерью, сестрой, женой, дочерью и т.д. Елена Гостева в «Пансионерке» отказывается от своего прямого предназначения. По словам М.Цебриковой, в этой повести Хвощинская «наметила складывавшийся тип женщины-работницы и карьеристки; она верно угадала зарождавшиеся черты того, что можно назвать чиновничеством в женщинах, которые зовут себя новыми женщинами» [8, 2]. М.Цебрикова неспроста упомянула о карьеризме. Если деятельность тургеневских героинь (Елены Стаховой, Марианны, например) направлена на общественное служение, то деятельность Леленьки имеет совершенно иную направленность. Она служит себе, живет сугубо для себя.

Елена Гостева в своем понимании общественного предназначения и служения близка героине романа Н.С.Лескова «Некуда», Лизе Бахаревой, которая совершенно искренне рассуждала о любви ко всему человечеству, но была не в состоянии любить близких людей – отца, мать, сестер, Помаду. Елена Гостева считает, что продажа копий с картин, которые она делает в Эрмитаже – «труд для всех» [3, 2, 495], некое общественное служение, а разговоры в тесном кружке «об итальянской свободе», переводы ради заработка расцениваются ею так: «…я все-таки приношу свой вклад, служу мысли…» [3, 2, 495]. Бесспорно, Хвощинская иронично относится к такому служению.

Жизнь Елены Гостевой нельзя назвать гармоничной и полной. Хвощинская не приветствует рационализм, эгоизм Леленьки, которой не хватает женственности, чувственности, сердечности (последние качества не приветствовались мужчинами-феминистами в их каноне «образованной» женщины). Писательница выступает за гармонию, равноправие «ума» и «сердца», рациональности и женственности. В этом плане поиски Хвощинской сопоставимы с художественными поисками Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, И.А.Гончарова [9]. С одной стороны, своей деятельностью и поведением Леленька разрушает миф о «вечной женственности», который представлял женщину как хранительницу домашнего очага, покладистую, терпеливую, всепрощающую, страдающую. Но, с другой стороны, именно отсутствие этих качеств в Леленьке, ее холодный расчет делают эту молодую женщину ущербной, похожей, скорее, даже и не на мужчину, а на машину. Описывая комнату Леленьки, Хвощинская делает такой комментарий: «всё… твердило об усиленной, безперерывной, по часам рассчитанной работе. Леленька в самом деле взглянула на часы» [3, 2, 494]. Героиня недаром часто смотрит на часы. Вроде бы насыщенная жизнь Елены Гостевой настолько суха, рациональна, расписана по минутам, что у читателя возникает ассоциация какого-то механизма, автомата, часов, а не живого человека.

Идеологический дискурс образа Леленьки не совпадает с психологическим и поэтическим. Идеологический дискурс полностью совпадает с мужской, феминистской точкой зрения на «новую женщину», которая должна, в первую очередь, трудиться на благо общества, быть разумным существом (эту точку зрения разделяли такие видные феминисты 60-70-х годов как М.Л.Михайлов, Н.В.Шелгунов, Н.Г.Чернышевский, В.А.Слепцов). Поэтический дискурс этого образа отражает дискурс психологический. Писательница до мельчайших подробностей изучает и показывает внутренний мир своей героини, передавая ее чувства, мысли, «движения души». Повествование в «Пансионерке» ведется

от имени рассказчицы, сочувствующей героине, как считает А.Розенхольм, «живущей не рядом с Леленькой, а как бы в ней» [7 , 157]. Такая ассоциация возникает, поскольку позиция рассказчицы (а за ней стоит сама Хвощинская) полностью совпадает с позицией пансионерки. Два плана повествования – авторский (он же план рассказчицы) и субъективный (план Леленьки) совмещены. Это достигается писательницей путем использования несобственно-прямой речи, где слышен голос и героини, и автора, причем во всех главах, кроме последней, эти голоса совпадают. Леленька показывается «изнутри». Автор передает ее переживания через внутренние монологи, диалоги с другими героями, речевую характеристику, описание движений, мимики, жестов.

В последней главе рассказчица совершенно исчезает, Леленька говорит сама. Ее длинные монологи перед Веретицыным, пытающимся вести диалог, неубедительны. «Уход» рассказчицы со страниц повести – это тоже выражение позиции автора. С нашей точки зрения, «уход» выражает несогласие Хвощинской с прагматизмом, бесчувственностью, рационализмом героини, неприятие писательницей «однобокой» эмансипации. Таким образом, Хвощинская «выходит» из мужского феминистского канона революционных демократов. Ее женский опыт не приемлет отказ Леленьки от семьи, детей, любви, памяти о близких.

Сравнивая Леленьку с «новыми женщинами» И.С.Тургенева, Еленой Стаховой и Марианной, В.Острогорский отмечал: «В последнее двадцатилетие литература наша все более и более старается изображать деятельные женские характеры, но все выходят они какими-то или несчастными, или мало привлекательными. С одной стороны, перед нами разбитые жизнью Елены Инсаровы и идущие опроститься в народ Марианны …, бесплодно жертвующие собой, с другой – холодные эгоистки в роде Леленьки Гостевой» [4, 400]. Исключением из ряда «несчастных и малопривлекательных» героинь является Катерина Багрянская, героиня романа «Большая Медведица» (1870-1871). Этот роман, по признанию критики XIX – начала XX века, считается лучшим произведением писательницы. Образ Катерины Багрянской, с нашей точки зрения, более достоверен и психологически убедителен, чем образы «новых женщин» в демократической литературе, смело рвущих семейные цепи, занимающихся трудовой и общественной деятельностью, которая полностью заменила им семью. Следует заметить, что уход от родителей, этот нелегкий шаг, писатели этого направления изображали не совсем правдоподобно. Н.Страхов в своей статье «Счастливые люди» совершенно справедливо заметил, что «новые люди», в том числе и Вера Павловна, «новая женщина», живут в каком-то изолированном пространстве, «находятся в каком-то исключительном положении, очевидно, очень удобном для их благополучия. Именно, они не имеют детей и почти не имеют отцов и матерей» [10 , 320]. Семейные привязанности, любовь, с точки зрения многих русских писателей II-й половины XIX века, Н.С. Лескова, И.А.Гончарова, А.Ф.Писемского, Л.Н.Толстого и др., поддерживают человека в самые трудные минуты его жизни. Такого же мнения придерживалась и Хвощинская. В «Большой Медведице» идея любовной семьи (Багрянский и его дочь) противостоит безлюбовной (Верховский, его жена и дети).

Отец Катерины был председателем палаты государственных имуществ. Он своим примером показал дочери, как живут для других, приучил ее к размышлению и труду. Катерина эмансипированна в лучшем значении этого слова. Героиня не ограничивается словами о полезности деятельности, труда, а сама трудится со своим отцом, не гнушается и домашних обязанностей. Хвощинская чаще всего показывает героиню в действии, разговоре (споре). Например: «Катерина вытащила в прихожую огромную связку бумаг, бросила ее на пол и принялась скручивать толстой веревкой. Ее сильные руки, открытые за локоть в распадавшихся рукавах блузы, ловко захлестывали узлы; косы опять распустились; весело закидывая голову, она шутила с демьяновскими мужиками. – Барышня-то, до всего дошла! – Как же, делопроизводителем служу» [3, 4, 198]. Героиня изображается Хвощинской женственной и грациозной. Лисевич так характеризует Катерину: «…хороша. Немножко грубо хороша, но не подумайте, чтоб как-нибудь вульгарно…Это трудно объяснить. Светской грации не ищите… а между тем, грациозна, совсем особенно… Нет, она, точно, мне нравится» [3, 4, 184]. Катерина не похожа на девушек своего круга. Отсутствие светской грации в Катерине объясняется неприятием ею светских манер, приличий, условностей. Девушка равнодушно относится к безделушкам, которыми любят окружать себя женщины. Она одета намного проще светских барышень, любит природу и сама, как дитя природы, не боится солнца, ветра, дождя.

В характере Катерины есть то, чего нет в характере Леленьки – желание быть полезной людям, стремление на путь труда и общественного служения. Всеобщего счастья можно достичь, с точки зрения Катерины и с точки зрения автора романа, не путем революции, а путем нравственного совершенствования каждого человека. Героиня Хвощинской, как и герои Д.Мордовцева, К.Станюковича, И.Омулевского, Н.Бажина и др. писателей демократического лагеря 70-80-х гг. XIX ст., придерживается философии «малых дел». Она говорит Верховскому: «Не говори ты мне о «необъятных силах», о подвигах, – нет подвигов! Есть у каждого свое крохотное дело, и с тем дай Бог честно управиться…Ничей труд не ничтожен, никто не одинок, все равны, все свободны…» [3, 4, 373].

Новаторским в образе Катерины является её отношение к мужчине. Она совершенно по-иному смотрит на мужчину, чем светские барышни; не как на жениха, мужа, чиновника и т.д., а как на человека, равного себе. Идея возможности дружбы мужчины и женщины была новой в русской литературе. Новаторским было и понимание героиней любви. Она хочет видеть в Верховском задатки человека дела, хочет стать для своего возлюбленного утешительницей, воспитательницей, помощницей. Вот один из ее внутренних монологов, переходящих в размышления вслух: «Быть для него женщиной и человеком, любовью без конца, опорой без обмана, самоотвержением без оглядки, быть его страстью, быть его совестью…» [3, 4, 232]. У Верховского не хватает характера разорвать с прошлым, оставить жену, лишиться материальных благ, он весь погряз в тине бездеятельности и лжи. Героиня, несмотря на свою любовь к этому человеку, расстается с ним. Ум и воля Катерины не уступают сердцу. В.Марков совершенно верно заметил: «В ней было много любви и нежности, но честная, деятельно-безупречная жизнь была для нее второю натурою; в ней чувства, идеи и характер сливались в одно, и сердце жило в согласии с головою» [11,218]. Верховский упрекал Катерину в холодности, «повторил не раз, что она любит только рассудком» [3, 4, 295], его раздражала ее требовательность. Ему хотелось покоя и веселья, а от него каждый день требовали дела. Верховский думает о Катерине: «Эта кротость не все прощает, эта радость гонит на заботу, эта любовь чем больше любит, тем меньше щадит» [3, 4, 359]. Такое изображение любовных отношений напоминает тургеневское. Характеризуя женские образы Н.Д.Хвощинской, К.Головин писал: «…своей яркостью особенно выдается Катерина Багрянская, героиня «Большой Медведицы», совмещающая в себе истинно мужскую непреклонность с чисто женским самопожертвованием. Катерина поражает своей крепостью духа и нравственной чистотой, даже в сравнении с героинями Тургенева» [12, 246]. Критики II-й половины XIX – начала XX века сравнивали не только характеры героинь Тургенева и Хвощинской, но и творческую манеру этих писателей. Так, например, Н.Соловьев в статье «Русская журналистика в 1871 году («Большая Медведица» В.Крестовского)» (Русский мир, 1871, № 31), писал о В.Крестовском-псевдониме (Н.Д.Хвощинской): «По слогу и манере рассказа он ближе всего подходит к тургеневскому таланту, отличаясь только от последнего меньшим богатством картин природы и более, быть может, глубоким психологическим анализом; анализ этот замечателен тем, что есть анализ сердца, а не одного только ума; выражается не в рассуждениях только и разговорах действующих лиц, а в поэтической передаче их внутренних чувств и ощущений» [13, 2].

Изображение истории любви Верховского и Катерины – один из лучших психологических этюдов в русской литературе. Писательница сумела показать момент рождения и роста этой любви, ее развития и смерти. Хвощинская так изображает момент «умирания» этой любви: «Он оглянулся и ничего не взвидел; ему прямо в душу упал ее бесконечно печальный взгляд. Его сердце заныло сжимающей, томящей болью! Порывно, будто спасаясь от чего-то настигающего, неизбежного, страшного, последнего, он охватил Катерину своими цепенеющими руками и прятал лицо на ее груди. С каждой секундой что-то отрывалось, уносилось. Такова, должно быть, смертная мука» [3, 4, 374]. Данный отрывок насыщен эпитетами, метафорами. Писательница использует инверсию, градацию. Повышенный интерес писательницы к душевному миру героев, тонкий лиризм, использование контраста (Катерина – Лидия Матвеевна, жена Верховского), свидетельствуют о том, что в ее творчестве реалистические традиции соседствуют с романтическими. Академик А.И.Белецкий верно отмечал: «Женское творчество в области слова всегда более или менее романтично: и лишь отрекаясь от своего женского «я» – женщина-поэт может заглушить в нем романтические ноты» [14, 896]. Хвощинская в «Большой Медведице» изредка обращается к изображению предчувствий, снов, состояний, находящихся на грани сознания и подсознания. Например: «Ее вдруг охватила та же тревога, что вчера ночью. Комната была не пуста; чья-то душа билась в ней и тосковала; будто пробужденное словом Катерины, другое слово облетело кругом и отозвалось. « - Я не суеверна…», – подумала она, нетерпеливо отгоняя то, что подсказывалось в ее памяти» [3, 4, 225]. В этом же романе писательница использует символы. Всеобъемлющим символом является название созвездия, именем которого назван роман. Этот символ выступает в нескольких значениях. Верховский говорит Катерине, познакомившись с ней: «Вы мне не отказали в свете… Конечно, вокруг меня не тьма, но вот какой-то бледный, холодный сумрак, как эта ночь, где нет ни искорки… - Неправда, не браните ночь, – прервала она, – вы, верно, плохо видите; вон-вон, пониже, одна, две, и еще, все семь – Большая Медведица» [3, 4, 215]. Семь ярких звезд этого созвездия на небосклоне – своеобразный указательный перст не только для заблудившегося путника, определяющего свой путь по звездам, но и путь, избранный Катериной, который ведет к людям, к общественному служению. Катерина хотела бы, чтобы и Верховский пошел именно по этому пути.

Созвездие Большой Медведицы освещает любовь Катерины и Верховского, т.е. это созвездие символизирует любовь. «Мерцание вечных звезд» [3, 4, 360] сопровождает влюбленных молодых людей практически каждое их свидание. Описание звездного неба у Хвощинской проникнуто лиризмом. Например: «Небо было полно звезд; они выглядывали, выплывали, вспыхивали, горели, переливались, перекатывались, дрожали, тонули. Перехватывая, прерывая, дополняя беспорядочно-стройный узор, разметались сплошные золотые косицы; бесконечная, ненаглядная, чистая прелесть…» [3, 4, 332]. Использование приема словесной градации (три синонимические ряда, в которых глаголы, деепричастия, прилагательные являются семантически сходными только лишь в данном контексте) помогают

писательнице изобразить завораживающее сверкающее небо. Звезды олицетворяются Хвощинской с действующими, живыми объектами. Они постоянно притягивают внимание Катерины и Верховского, являются их своеобразным «союзником» (например: «Семь ярких звезд будто бросились из темноты им навстречу» [3, 4, 375]). Для Верховского Большая Медведица ассоциируется с Катериной, с мечтами и надеждами на счастье. Призрачность звезд отражает призрачность его стремлений. Хвощинская так передает настроение своего героя: «В высоте сверкали семь звезд…- Катя, что же мне в том, что ты светишь издали? Всё мечты, всё призраки – ничего существенного. Всё ждешь, все зовешь – и опять все то же…» [3, 4, 309]. Как только девушка решила оставить Верховского, звезды перестали для него сиять, он их перестал замечать.

В конце романа мы видим Катерину бодрой, уверенной в своих силах, дарящей окружающим свет. Она делает свое «крохотное дело» – учит крестьян, взрослых и детей. Созвездие Большой Медведицы напоминает ей о былой любви. Для Катерины это созвездие является символом молодости, веры в счастье, любовь, тогда как для Верховского – это лишнее напоминание – упрек об его измене любимой девушке (после смерти своей богатой жены он, не вспомнив о Катерине, женится второй раз по расчету). Очевидно, что эта измена не только Катерине, но и самому себе, своим идеалам. Недаром роман заканчивается восклицанием Верховского: «- Катя!» [3, 4, 403]. Ему нет пути назад, к Кате, а значит к счастью, молодости, надеждам, любви.

В Леленьке Гостевой (повесть «Пансионерка») и Катерине Багрянской (роман «Большая Медведица») Хвощинская воплотила тип «новой женщины» - самостоятельной, деятельной, образованной, целеустремленной. Если эмансипированность Катерины не нарушает в ней гармонию мысли и чувства, не лишает ее обаяния и женственности, то эмансипированность Леленьки превращает ее в «неполного» человека. Отрицание любви, брака, семьи, памяти о прошлом, идеи общественного служения делают Гостеву ущербной. Проблемы, затронутые Хвощинской в «Пансионерке» и «Большой Медведице» (брак по расчету, взаимоотношение отцов и детей, эмансипация женщины и другие), решаются писательницей интересно и неординарно, они актуальны для нас и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Семевский В.И. Н.Д. Хвощинская-Зайончковская (В. Крестовский-псевдоним) // Русская мысль.– 1890.– №10.– С.49–89.
2. Кренжолек О. Проблемы литературной позиции Н.Д. Хвощинской 1840-1860-х годов. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М.: МГУ, 1986. – 160с.
3. Крестовский В. (псевдоним) Собрание сочинений в пяти томах. – СПб.: Издание А.С. Суворина, 1892. В тексте даются указания на том и страницу
4. Острогорский В.П. Этюды о русских женщинах // Женское образование. – 1880.– №7.– С. 391–412.
5. Поречников В. Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо третье // Отечественные записки. – 1862. – № 5. – С. 24-52.
6. Колтоновская Е.А. Н.Д.Хвощинская (Крестовский-псевдоним)// Колтоновская Е.А. Женские силуэты (писательницы и артистки).– СПб.: Типо-лит. Акционерного Общества «Самообразование», 1912.–С. 68–80.
7. Розенхольм А. «Свое» и «чужое» в концепции «образованная женщина» и «Пансионерка» Н.Д. Хвощинской // «Свое» и «чужое» в литературе и культуре: Studia Russica helsingiensia et Tartuensia. – № 4.– Тарту: Tartu University Press, 1995.– С. 143–166.
8. Цебрикова М. В память В.Крестовского-псевдонима // Новости.–1889.– №177.– С.2.
9. Буланов А.М. Соотношение рационального и эмоционального в развитии русского реализма второй половины XIX века («Ум» и «сердце» в творчестве И.А.Гончарова, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М., 1992.
10. Страхов Н. Счастливые люди / Страхов Н. Из истории литературного нигилизма. 1861-1865.- СПб.: Тип. Братьев Пантелеевых, 1890.- С.200-205.
11. Марков В. Личная воля / Марков В. Навстречу. Очерки и стихотворения.- СПб.: Тип. А.Е.Ландау, 1878.- С.209-218.
12. Головин К.Ф. Русский роман и русское общество. – СПб.: Издание типографии А.А. Пороховщикова, 1897. – 472 с.
13. Соловьев Н. Русская журналистика в 1871 году («Большая Медведица» В. Крестовского) // Русский мир.– 1871.–№31.–С.1–2.
14. Белецкий А.И. Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860 гг. I–V. – Харьков, 1919. Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, фонд 162, од. зб. 51.