

Muller V.K. *Novii bol'shoi russko-angliiskii slovar'* [New Large English-Russian Dictionary]. M., 2008.

Novaya territoriya [New Territory]. Forbes. 2018. No. 1 (166).

Obogatitel' nii process [Enrichment Process]. Forbes. 2017. No. 5 (158).

Sobrat' Sovkom [Pick a Sovkom]. Forbes. 2018. No. 4 (169).

Tektonicheskaya platforma [Tectonic Platform]. Forbes. 2018. No. 3 (168).

Khimiya i zhizn' [Chemistry and Life]. Forbes. 2017. No. 7 (160).

Yandeks eksperimenti [Yandex Experiments]. Forbes. 2018. No. 5 (171).

Harcup T. *A Dictionary of Journalism*. Oxford, 2014.

ОДИНОЧЕСТВО МОЛЧАНИЯ, ЕСЛИ ЕГО МОЖНО ТАК НАЗВАТЬ (ОБРАЗ ОЛЕНЬКИ В РОМАНЕ С.Д. ХВОЩИНСКОЙ «ГОРОДСКИЕ И ДЕРЕВЕНСКИЕ»)

К.В. Смирнов

Ключевые слова: одиночество, недопонимание, смех, женская судьба, любовь, эгоизм.

Keywords: loneliness, misunderstanding, laughter, women's fate, love, selfishness.

DOI 10.14258/filichel(2019)3-15

Творчество С.Д. Хвоцинской является уникальным с точки зрения тематики и незаслуженно забытым литературоведением. Писательница, чье творческое наследие до сих пор практически не изучено, по существу олицетворяет женский взгляд на одну из основных проблем русского общества XIX столетия – проблему женской эмансипации. Наложив право вето на переиздание своих произведений, Хвоцинская буквально «пропала» на десятки лет. Ее публикации в журналах, приходящиеся на середину позапрошлого столетия, не изучались и не анализировались. Ввиду этого сегодня нет ни одного монументального труда, посвященного ее творчеству. В данной статье предпринята попытка анализа образа Оленьки, главной героини романа «Городские и деревенские», – единственного художественного произведения, которое было опубликовано в сборнике «Проза русских писательниц 60-80-х годов XIX века». Специфический характер Оленьки, ее отношение к окружающим, недопонимание с близкими ей людьми – те вопросы, которые поднимает Хвоцинская в своем романе не субъективно, но

объективно описывая роль женщины в современном писательнице обществе. Анализу специфики творческого мировосприятия Хвоцинской посвящена настоящая статья, в основу которой легли труды Ю.М. Лотмана и М.М. Бахтина, а также работа Г.А. Тишкина.

Оленька Николаевна Чулкова, дочь Настасьи Ивановны, владелицы имения Снетки, является главной героиней романа. Семнадцатилетняя девушка фактически объединяет всю сюжетные линии в одну: начиная с взаимоотношений между героями и заканчивая авторским толкованием некоторых специфических черт характера, считающихся типичными. Оленька, как и все персонажи С.Д. Хвоцинской, воплощает в себе один из оттенков одиночества. Ей свойственно одиночество молчания, если его можно так назвать. Прожив семнадцать лет в Снетках, Оленька что-то прочтала, о чем-то узнала, освоила навыки времяпровождения помещицы и обрела уверенность в себе в той мере, в которой она нужна девушке на выданье. Появление Эраста Сергеевича Овчарова в Снетках значительно изменило привычную жизнь. Настасья Ивановна стала суетиться, чтобы угодить приехавшему гостю; сам же Эраст Сергеевич начал было оказывать ей знаки внимания, приглашая гулять и предлагая почитать свои собственные сочинения. Однако его порывы так и остались безответными. Параллельно показаны отношения Оленьки и Анны Ильиничны, также гости в доме Чулковых. Оленька грубо отзывается в ее адрес, утверждая, что Анна Ильинична хитрая и очень глупая женщина, которая пытается обмануть не только всех окружающих, но и саму себя. В конфликт вмешивается еще одна героиня – спустя некоторое время Оленьку решила сосватать за своего фаворита Катерина Петровна, известная сватья Москвы. Но Семен Иванович Оленьку не заинтересовал и получил отказ в довольно грубой форме. По существу, это основные сюжетные линии произведения: 1) отношения Оленьки с человеком, не приспособленным к жизни и живущим иллюзиями; 2) отношения с хитрой, но глупой женщиной, ставящей себя выше всех прочих; 3) отношения с человеком, не имеющим ничего своего. Исходя из этого, в характере Оленьки четко обозначены три основных отличительных особенности: 1) склонность к сатирическому мировосприятию; 2) замкнутость; 3) прямолинейность и уверенность в себе. За счет этих особенностей и формируется образ героини, являющийся уникальным для русской литературы XIX века.

Внешность героини описана субъективно, через оценку Эраста Сергеевича Овчарова: *«Навстречу Овчарову с дивана привстала*

девушка и раскланялась. Высокая, тоненькая, в широкой пестрой юбке и русской рубашке, отделанной кумачом, и прехорошенькая; так показалось Овчарову на расстоянии десяти шагов: когда он подошел ближе, девушка показалась ему хуже. Она была свежа как яблоко, но похожа на мать, и выражение ее лица было самое обыкновенное. Это лицо и наряд, смесь чисто деревенского, простого с модно губернским, не понравились Овчарову» (Хвощинская, 1987, с. 105)¹. Таким образом, можно говорить с уверенностью: портрет Оленьки показан не Хвощинской, но Овчаровым и, следовательно, выведен через призму первых ощущений героя. Полноценного портрета Хвощинская не показывает, тем самым скрывая настоящее лицо девушки. Оно будто бы неявно выявлено, условно. Эта особенность закрепляется первой отличительной характеристикой героини – ее склонностью над всеми насмеяться. М.М. Бахтин выделял смех как одну из важнейших черт, характеризующих менталитет людей. Исследователь писал: «Острое ощущение победы над страхом – очень существенный момент средневекового смеха. Это ощущение находит свое выражение в ряде особенностей смеховых образов средневековья. В них всегда наличен этот побежденный страх в форме уродливо-смешного, в форме вывернутых наизнанку символов власти и насилия, в комических образах смерти, в веселых растерзаниях. Все грозное становится смешным. <...> Народно-праздничный смех включает в себя момент победы не только над страхом перед потусторонними ужасами, перед священным, перед смертью, – но и над страхом перед всякой властью, перед земными царями, перед земным социальным верхом, перед всем, что угнетает и ограничивает» [Бахтин, 1990, с. 105-106]. Все у Оленьки подвержено осмеянию: «Сказала Оленька неохотно и насмешливо» (Хвощинская, 1987, с. 109); «Оленька рассмеялась и вышла» (Хвощинская, 1987, с. 114); «Покуда он говорил, вошла Оленька, все смеющаяся» (Хвощинская, 1987, с. 115); «Оленька стояла и улыбалась» (Хвощинская, 1987, с. 115); «Оленька засмеялась и опять посмотрела на дверь» (Хвощинская, 1987, с. 117) и т.д. Смех Оленьки – это не просто способ защититься от окружающего мира, это, в первую очередь, вызов окружающему ее традиционному миропорядку. В классических представлениях о женской судьбе в

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на текст источника: Хвощинская С.Д. Городские и деревенские // Свидание: Проза русских писательниц 60-80-х гг. XIX века. М., 1987.

XIX веке нет ни слова о том, что женщина вправе сама выбирать себе мужа. Свидетельством этого выступают такие исследовательские работы как «Свадьба в Кокшенинге Тотемского уезда» М.В. Едемского [Едемский, 2002], «Беседы о русской культуре» Ю.М. Лотмана [Лотман, 2011] и т.д. Предполагалось, что любой мужчина способен взять себе в жены любую женщину лишь с одним условием: естественно, титул (дворянин не может жениться на крестьянке) и состояние (в достаточной мере). «Неравный брак» описан в романе «Дубровский» А.С. Пушкина, к примеру. «Об освобождении женщины так много было написано и опубликовано в 50–60-е годы XIX века, главным образом, потому, что женский вопрос имел самостоятельное значение. Будучи тесно связанным с отменой крепостного права, другими реформами, проводившимися в буржуазном духе “сверху”, женский вопрос настойчиво повторялся, так как услышать ответ на него жаждали представители самых различных групп российского общества», – замечает Г.А. Тишкин [Тишкин, 1984, с. 110]. Оленька опровергает положение о женской несамостоятельности: во-первых, ее никто не может принудить к замужеству, так как Настасья Ивановна дорожит ей и едва ли представляет свою жизнь без нее; во-вторых, Оленька достаточно свободна от всяких назиданий и потому способна сама определить, как ей поступать. Поэтому Овчаров с дидактическим натиском едва ли может вызвать в ней что-то кроме смеха: говоря о «высоком», как ему кажется, он не видит главного – того, что разговаривает с человеком, свободным от стереотипов современности. Ссылаясь на свою шаловливость, Оленька (не Ольга, именно Оленька) открыто заявляет всем окружающим о неспособности их на нее воздействовать: ни матери, ни тетушке, ни Катерине Петровне. Московская сватья Катерина Петровна решила во что бы то ни стало выдать Оленьку замуж за своего фаворита Семена (Simon) Ивановича. Казалось бы, в этом нет ничего странного: Оленьке уже пора найти мужа, а Семен Иванович идеально подходит на эту роль. Катерина Петровна, как водится, пригласила ее к себе и приступила было к сватовству. Но она даже представить не могла подобной реакции: собеседница только краснела, но ничего не возражала. При этом она стремилась всячески избежать диалога: «*Оленька гуляла одна вдали, в аллее*» (Хвощинская, 1987, с. 198); «*Оленька молчала*» (Хвощинская, 1987, с. 199); «*Она даже не возражала ни на что, ни даже на речь о женихе*» (Хвощинская, 1987, с. 199) и т.д. Катерина Петровна воспринималась Оленькой саркастично, так же как и Овчаров:

Катерина Петровна – всеобщее признанная сватья, которая, при этом, хочет принести счастье не в дом сосватанных, а в свой собственный. Добившись признания публики салонов только путем сосватываний, она искренне боится потерять это. Руководимая корыстными побуждениями, Катерина Петровна настойчиво пытается привлечь и Оленьку, которая, в отличие от молчаливых невест, сама себе хозяйка. Поэтому Катерина Петровна со своим назидательным напором вызывает в ней весьма конкретное чувство: Оленька видит в ней только раздражителя и лишь моральные ценности и правила этикета не позволяют ей возразить сватье, ищущей своей выгоды. Третьим образом-оппонентом Оленьки выступает Анна Ильинична. Она считается в Снетках едва ли не святой. *«Пять одних архиереев к ней пишут; и еще святые отцы, и даже от одного схимонаха память лежит: камень ей подарил на память»* (Хвощинская, 1987, с. 118). Помимо этого у Анны Ильиничны имеется огромное количество религиозной литературы, она *«у гроба господня была и во всех наших богатейших обителях была»* (Хвощинская, 1987, с. 118). Однако княгиня Мария Сергеевна, отправившись за границу, решила Анну Ильиничну с собой не брать. Оказавшись никому не нужной, брошенная «святая» приехала в Снетки, где ее с такой репутацией приняли с распростертыми объятьями. Оленька сразу же невзлюбила Анну Ильиничну, увидев в ней обманщицу. Решающую роль сыграло абсурдное обстоятельство: Анне Ильиничне отдали комнату Оленьки. Первое, что сделала гостя, – пригласила попа Порфирия Петровича, чтобы тот окропил все углы святой водой. Это обидело Оленьку, которая грешницей себя не считала. Анна Ильинична, пожаловав в статусе «святой» и желая в нем утвердиться, злоупотребила своим новым положением. Неудачная попытка показать себя как «святую» привела к плачевным результатам: разочарованию в ней самой окружающих. Подобное обстоятельство заметила только Оленька, но ей вполне этого хватило. Для нее Анна Ильинична представляется очень глупой женщиной, решившей сделать себе имя на неприкрытой лжи. Попытавшись обмануть всех вокруг, Анна Ильинична, сама того не заметив, рассказала всем о совершенных ей «махинациях». Естественно, Оленька не скрывает своего отношения к Анне Ильиничне: в отличие от своей мамы Настасьи Ивановны, она заявляет об обмане и даже не собирается верить в ложь, которую провозглашают правдой в ее собственном доме. Для Оленьки Анна Ильинична слишком примитивна в неприкрытом самолюбании: героиня рассматривает ее только как

воплощение глупости, основанное на еще большей глупости – на сплетнях салонов Москвы, созданных только для распространения этих сплетен. Исходя из ранее сказанного, можно заключить: Оленьке свойственно одиночество молчания. Хвоцинская акцентирует внимание на одиночестве Оленьки уже в самом начале, через ее внешность. «С приближением эпохи романтизма мода на здоровье кончается. Теперь кажется красивой и начинает нравиться бледность – знак глубины сердечных чувств. Здоровье же представляется чем-то вульгарным» [Лотман, 2011, с. 53]. Оленька полностью соответствует идеалу «новой красоты»: она стройная, достаточно пылкая, читает и может поддержать разговор [Лотман, 2011, с. 53]. В этом ее главная особенность – в осовременивании. Как Ольга Ильинская из «Обломова» И.А. Гончарова, как Вера Павловна из романа «Что делать?» Н.Г. Чернышевского, Оленька представляет «новое» поколение женщин, способных самостоятельно решать свою судьбу. Вот только обстоятельства сложились для Оленьки специфически: ее окружают люди, которые не могут смотреть вперед, а живут лишь иллюзорным прошлым. Эраст Сергеевич Овчаров пишет научные статьи о женщинах, современном положении русского народа и т.д., но при этом он не понимает самого главного – все, о чем он пишет сейчас, уже давно осуществлено. Катерина Петровна пытается заставить ее жить по тем канонам, по которым жила она сама. Но ей, сватке, уже за сорок, и она не может принять систему новых ценностей, в которых женщина не просто интересующий мужчину объект симпатии, а деятельное начало, рассматривающее мужчин аналогично. Анна Ильинична и вовсе живет в своих мечтах, представляя себя как нечто большее и превосходящее всех и вся. В этом ее главная слабость – в неумении увидеть простую житейскую истину: ложь ее давно раскрыта, а маска «святой» закрывает глаза только ей самой.

Одиночество молчания в романе – это одиночество, при котором человек не способен выстроить нормальный диалог ни с кем, ибо все окружающие его герои не могут слышать в силу своих собственных заблуждений, выдаваемых за истину в первой инстанции. Именно такую участь приготовила судьба для Оленьки – быть окруженной обществом, зависимым от устаревших канонических поведений. И поэтому она соразмерно мировоззрению собеседников общается с ними: на самовлюбленность Овчарова отвечает смехом, на эгоизм Катерины Петровны – молчанием, а на глупость Анны Ильиничны – агрессией и поруганием. Но при этом она одинока, так как никто не видит в ней главного – ее личного мнения.

Через образ Оленьки Хвощинская показала тип «новой» женщины, женщины XIX века, свободной и способной самостоятельно решать свою судьбу. Оставшееся позади общество едва ли способно принять систему новых ценностей и поэтому всячески сопротивляется, пытаясь повернуть время вспять. Поэтому Оленька и одинока: она единственная героиня в романе, которая идет вперед, а не стоит на месте. И единственным собеседником Оленьки является ее молчание – вынужденное, так как поговорить просто не с кем.

Литература

- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Едемский М.Б. Свадьба в Кокшенье Тотемского уезда. Вологда, 2002.
- Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2011.
- Тишкин Г.А. Женский вопрос в России в 50-60 гг. XIX в. Л., 1984.

Список источников

- Хвощинская С.Д. Городские и деревенские // Свидание: Проза русских писательниц 60-80-х гг. XIX века. М., 1987.

References

- Bahtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennessansa* [The Work of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moskva, 1990.
- Edemskij M.B. *Svad'ba v Kokshen'ge Totemskogo uезда* [Wedding in Koksheng of Totem County]. Vologda, 2002.
- Lotman Yu.M. *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian Culture: Life and Traditions of Russian Nobility]. Sankt-Peterburg, 2011.
- Tishkin G.A. *Zhenskij vopros v Rossii v 50-60 gg. XIX v* [Women's Issue in 1850-60]. Leningrad, 1984.

List of sources

- Hvoshchinskaya S.D. *Gorodskie i derevenskie* [Urban and Rural]. *Svidanie: Proza russkih pisatel'nic 60-80-h gg. XIX veka* [Date: Prose of Russian Woman-Writers 1860-1880]. Moskva, 1987.