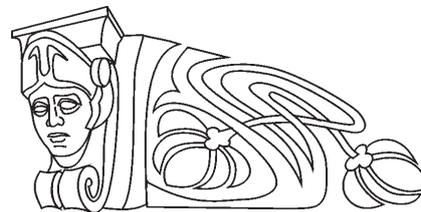




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 2. С. 183–189
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 2, pp. 183–189
<https://bonjour.sgu.ru> <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-183-189>, EDN: FYXSRT

Научная статья
УДК 821.161.1.09-32+929Хвощинская

«Как ни жить, но жить вместе...»: материнско-сыновний сюжет в социально-политических рассказах Н. Д. Хвощинской



А. А. Пономарева

Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, д. 28

Пономарева Анастасия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5378-7036>

Аннотация. В статье применяется оптика исследования, разработанная И. Савкиной на материале женских автодокументальных жанров, к художественному творчеству Н. Д. Хвощинской. Опираясь на ее переписку, показано, что между автодокументальным и фикциональным письмом в случае Н. Д. Хвощинской нет жестких границ. Ее произведения являются своего рода сублимацией жизненного опыта. В статье мы коснулись одной из частных страниц в биографии писательницы, специфическим образом отраженной в зеркале ее беллетристики, – брак с И. И. Зайончковским. На фоне переписки, освещающей внутренний опыт писательницы, проанализированы структура и семантика материнско-сыновнего сюжета, устойчивого в тех произведениях, которые были написаны после брака. Материалом послужили поздние социально-политические рассказы «После потопа» (1881) и «Вьюга» (1889). В ходе анализа установлено, что в характерологии героинь-матерей «погашается» историческая составляющая и, напротив, актуализируются надисторические, архетипические, черты: материнская забота, мудрость, сочувствие, духовное возвышение, доброта, поддержка, страдание и др. В работе показано, что сюжетная роль матери обусловлена не социально-политическими сюжетами, составляющими внешнесобытийную канву рассказов, а глубинным – инициационным – сюжетом. Мать, «лишняя» во внешнесобытийном плане, в инициационном сюжете играет важную роль: она оказывается рядом с героем в момент жизненных испытаний. При этом установлено, что она не способствует изменению статуса сына. Этой функцией наделяется ее сюжетный «дублер» – героиня-возлюбленная. Сюжетная роль героя тоже изменяется: он выступает не столько революционером, потерпевшим крах, сколько сыном, переживающим процесс инициации. В результате проблематика рассказов Н. Д. Хвощинской выходит за рамки социально-политического конфликта, обусловленного исторической обстановкой, и приобретает общечеловеческий масштаб.

Ключевые слова: Н. Д. Хвощинская, «После потопа», «Вьюга», социально-политический сюжет, материнско-сыновний сюжет, сюжет инициации, образ матери

Для цитирования: Пономарева А. А. «Как ни жить, но жить вместе...»: материнско-сыновний сюжет в социально-политических рассказах Н. Д. Хвощинской // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 2. С. 183–189. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-183-189>, EDN: FYXSRT

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“No matter how to live, but to live together...”: The mother-son plot in N. D. Khvoshchinskaya's socio-political stories

A. A. Ponomareva

Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuiskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Anastasiya A. Ponomareva, anastasiya.ponomareva.92@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5378-7036>

Abstract. In our article, the optics of research developed by I. Savkina on the material of women's auto-documentary genres is applied to the artistic oeuvre of N. D. Khvoshchinskaya. Based on her correspondence, we have shown that there are no fixed boundaries between an auto-documentary and a fictitious letter in the case of N. D. Khvoshchinskaya. Her works are a kind of sublimation of life experience. In the article we touched on one of the private pages in the biography of the writer, specifically reflected in the mirror of her fiction, – her marriage with I. I. Zayonchkovsky. Against the background of correspondence highlighting the inner experience of the writer, we analyzed the structure and semantics of the maternal-filial plot, persistent in those works that were written after the marriage. Socio-political stories *After the Flood* (1881) and *Blizzard* (1889) have been used for the analysis. In the course of the research it was found that in the character analysis of mother heroines the historical component is “extinguished” and, conversely, supra-historical, archetypal features are actualized: maternal care, wisdom, empathy, spiritual elevation, kindness, support, suffering, etc. The article shows that the plot role of the mother is determined not by the socio-political plots that make up the external canvas of the stories, but by the underlying initiation plot. The mother, “superfluous” in the external event plan, plays an important role in the initiation plot: she happens to be near the hero at the moment of life's trials. At the same time, it is established that she does not facilitate the change in the son's status. This function is given to her plot “understudy” – the heroine-lover. The plot role of the hero also



changes: he acts not so much as a revolutionary who has failed, but as a son experiencing the process of initiation. As a result, the range of themes dealt with in N. D. Khvoshchinskaya's stories goes beyond the socio-political conflict caused by the historical situation, and acquires a universal scale.

Keywords: N. D. Khvoshchinskaya, *After the Flood, Blizzard*, socio-political plot, mother-son plot, initiation plot, image of mother

For citation: Ponomareva A. A. "No matter how to live, but to live together...": The mother-son plot in N. D. Khvoshchinskaya's socio-political stories. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 2, pp. 183–189 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-2-183-189>, EDN: FYXSRT

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Исследуя специфику женского автодокументального письма, И. Савкина вводит емкую метафору зеркала. Отражение в зеркале, по ее мнению, двояко: с одной стороны, «... смотрясь в зеркало, мы видим скорее не себя для себя, а себя для другого: для того, кто смотрит на нас» [1, с. 5], а с другой – «взгляд в зеркало – это <...> диалог между Я, которое находится здесь, и Я-отражением, которое находится нигде» [1, с. 6]. Автодокументальные жанры (дневники, мемуары, письма), по мнению И. Савкиной, могут быть рассмотрены как разговоры писательниц со своим другим Я: «Женщины пишут, осуществляясь в акте письма; увидев себя в зеркале и Взеркалье автотекста, они воссоздают себя <...>» [1, с. 6]. Можно выдвинуть предположение, что процесс, описанный И. Савкиной на материале автодокументальных жанров, распространяется до определенной степени и на беллетристику женщин-писательниц¹.

Может показаться, что беллетристика Н. Д. Хвоцинской, скрывавшейся на протяжении всего творческого пути под псевдонимами (В. Крестовский – в беллетристике) [3], менее всего репрезентирует идею диалога писательницы со своим отражением в «зеркале» беллетристики. Н. Д. Хвоцинская тщательно конструировала репутацию писателя-ремесленника, для которого сочинения – не больше, чем продукт его «фабрики». Лейтмотивом в ее письмах проходит признание, что творчество – тяжелейший труд, за который она вынуждена браться в силу своей финансовой незащищенности². Между тем в

ее переписке встречаются и контр-признания, деконструирующие идею о «коммерческом» отношении к беллетристике. Декларируя идею о том, что ее беллетристическое творчество – «фабрика», Н. Д. Хвоцинская довольно неожиданно (в контексте сконструированного ею дискурса о литературе) переживает неуспех отдельных произведений. К примеру, в письмах о повести «Из связки писем, брошенных в огонь» писательница вдруг признается, что в ней высказано «несколько собственных личных убеждений, признанных безнравственными» [4 с. 93], о романе «Встреча», также негативно встреченном критиками, говорится, что в нем есть «многое близкое <...> по душе» [4, с. 21] и что это ее любимый роман [4, с. 100], и др. Все это позволяет утверждать, что беллетристика для Н. Д. Хвоцинской не была лишь «коммерческим продуктом», приносящем кое-какие деньги.

В одном из писем к Н. Щербине обнаруживается сравнение творческого процесса с ведением частной корреспонденции: «Потребности высказаться никогда не было. Мне даже тяжело, в сказках для чужих людей, выговаривать то, что бывает у меня на душе или что бывало близко к моему собственному положению: это легко сказывается вот так, тому, кто по душе <...>. А для писательства приходится поневоле или погружаться в себя, или ломать себя, навязывая себе чужие чувства, чтоб представить их» [4, с. 28]. Н. Д. Хвоцинская не просто сопоставляет, а, по сути, уравнивает два различных типа письма: автодокументальное и фикциональное. Оба имеют один и тот же источник – ее внутренний опыт. В результате этого в художественном творчестве создается сложная для писательницы ситуация: желая остаться в тени, она, тем не менее, не мыслит произведение отстраненно от себя – оно неизбежно оказывается сублимацией внутренней жизни. На эту фундаментальную черту поэтики Н. Д. Хвоцинской обращает внимание А. Розенхольм: «... ее художественная проза указывает на взаимовлияние жизни и литературы <...>» [4, с. 3].

В статье мы коснулись одной из страниц в биографии Н. Д. Хвоцинской, которая специфическим образом отразилась в зеркале ее беллетристики, – брак с И. И. Зайончковским. История отношений писательницы с мужем довольно подробно описана уже первыми мемуаристами

¹ В современном литературоведении встречаются исследования, в которых применяется оптика анализа, разработанная И. Савкиной на материале автодокументальных жанров, к беллетристике женщин-писательниц (см.: [2]).

² Приведем здесь только один пример из письма, адресованного О. А. Новиковой. Рассуждая о женском творчестве вообще и о своем в частности, Н. Д. Хвоцинская признается: «... писательство – очень второстепенная вещь и в моем характере, и в моей жизни. Смотрите на них, душа моя, как я смотрю – как на ремесло <...>. Едва признали за женщинами право мысли и работы – они взяли только право часто праздного занятия... Признаюсь, я говорю о моих соотечественницах, зная, без просьбы к вам, что вы сохраните для себя одной мои мысли, и с полнейшим сознанием исключаю себя на этот раз из их числа. Я говорю и, главное, чувствую, что я ничего не сделала, но я живу моей работой и только потому ее продолжаю. <...> я не писала бы ни строчки. Все это прах, суета, и ни пылинки вклада в общественное дело» [4, с. 85–86].



и биографами [5–7 и др.]: бывший политический заключенный, доктор И. И. Зайончковский был гостем в рязанском доме Хвоцинских; в 1865 г., сразу после смерти любимой сестры, писательницы Софьи Дмитриевны, Н. Д. Хвоцинская принимает от него предложение (она была старше мужа на 13 лет). Однако брак не принес счастья: вскоре Н. Д. Хвоцинская дала свободу мужу, но продолжила поддерживать его. Опираясь на ее личную переписку (в чем его упрекала П. Д. Хвоцинская [8]), В. И. Семевский сделал любопытное наблюдение: в своем браке писательница совмещала функции жены и матери³ – поддерживала мужа в его трудах, ухаживала за ним во время серьезной и длительной болезни, а затем ссужала своими деньгами во время заграничных путешествий. В одном из писем к О. А. Новиковой Н. Д. Хвоцинская отмечала, что она любит мужа «как новый долг, как цель жизни» [4, с. 8].

Можно утверждать, что Н. Д. Хвоцинская не использовала факты своей приватной жизни в художественном творчестве. Как писала П. Д. Хвоцинская, сестра «таила ото всех» свои сердечные муки [8]. Однако фронтальное чтение беллетристики обнаруживает любопытную закономерность: в произведениях, написанных после замужества, заметно укрупняется фигура героини-матери в сюжете и проблематизируются ее отношения со взрослым сыном⁴. В статье мы проанализируем одну из семантических проекций материнско-сыновнего сюжета, репрезентированного в художественной прозе Н. Д. Хвоцинской, на фоне переписки, так или иначе освещающей ее внутренний опыт отношений с мужем, «взрослым ребенком». Материалом послужило два поздних рассказа – «После потопа» (1881) и «Вьюга» (1889).

Конструируя художественные миры своих рассказов, Н. Д. Хвоцинская опиралась на актуальную традицию социально-политической прозы. Основу ее рассказов составляют сюжетные схемы, которые отсылают к историческим процессам второй половины века – разгрому революционного народничества. Событийная основа рассказа «После потопа» может быть представлена таким образом: два родных брата,

Всеволод и Николай, освободившись из тюремного заключения, в котором находились за революционную работу, возвращаются домой, где их ждет радостная семья; Николай не может свыкнуться с мыслью, что они единственные помилованные, и пытается покончить с собой во время праздника, в чем ему мешает мать. Основу рассказа «Вьюга» составляет другая сюжетная схема, однако тематически связанная все с тем же процессом: герой Вотяков, сосланный в «глухую сторону» за революционную работу, пережив смерть матери, остается совершенно один и медленно умирает от болезни.

В литературоведении отмечалась близость рассматриваемых рассказов на уровне проблематики. М. С. Горячкина писала об этом: «Герои рассказов – интеллигенты, приговоренные к тюремному заключению и каторге за революционную работу. Само заглавие рассказов свидетельствует о замысле автора: молодые революционеры пережили потоп, вьюгу. Немногие выжили и физически и духовно, но даже те, кто уцелел, вернулись домой с разбитой душой. Они не в силах забыть страшных жертв, которые принесли их товарищи, не находят в себе силы для жизни, хотя сами остались честными до конца» [10, с. 377–378].

Между тем обращает на себя внимание, что внутри сконструированных художественных миров «снимаются» приметы времени. Состояние, в котором находятся герои-народники, перекликается с теми характеристиками, которые Н. Д. Хвоцинская делает о своем муже, политическом заключенном старшего поколения. Расстроенное физическое здоровье, разбитая душа, неспособность найти место в современной России – все это постоянные «приметы» мужа в переписке Н. Д. Хвоцинской.

В социально-политических схемах, составляющих внешнесобытийный уровень сюжета, фигурирует лишний для них актант – мать героя⁵. Включенная в социально-политические сюжеты, она никак не влияет на ход событий и не выражает никаких злободневных идей⁶. Ее характерология и сюжетная роль обусловлены другим – глубинным – уровнем сюжета.

⁵ Нужно сделать акцент на том, что в рассматриваемых рассказах фигурирует только мать героя, героиня (возлюбленная героя) лишена матери, находится под опекой отца; отец героя либо исключен из повествования (о нем нет никаких упоминаний), либо неотделим в эмоционально-психологическом плане от матери героя, причем сюжетно активным в этом случае оказывается не отец, а мать.

⁶ В целом для творчества Н. Д. Хвоцинской это специфично, поскольку наблюдается обратная тенденция: матери сыновей, как правило, – «новые женщины» (см. романы «Встреча», «Большая медведица» и др.).

³ Приведем фрагмент из работы В. И. Семевского: «Что касается Н. Д., то она сохранила к мужу, несмотря на всю неудачность этого брака, самое доброе, почти материнское чувство. В одном письме к приятельнице (в августе 1870 г.) она называет его “взрослым ребенком”. “Не я забаловала его, – пишет она, – забаловали его до меня, а мне он достался балованный, разбитый и больной, так что мудро было перевоспитывать”» [6].

⁴ В литературоведении отмечалось, что, как правило, в женской литературе проблематизируются отношения матери и дочери (см., например: [9]).



Стоит отметить, что в современном литературоведении большой корпус работ посвящен изучению женских образов в творчестве Н. Д. Хвоцинской [11–13 и др.]. Женские образы представлены в исследованиях, говоря словами Ю. М. Лотмана, «барометрами общественной жизни» [14, с. 46] второй половины века: их характерология и модели поведения рассмотрены в свете актуальных в ту эпоху идей женской эмансипации. Между тем при исследовании женских образов нужно также учитывать другой аспект – надисторичность женского характера. Ю. М. Лотман писал: «С одной стороны, женщина с ее напряженной эмоциональностью живо и непосредственно впитывает особенности своего времени <...>. С другой стороны, женский характер парадоксально реализует и прямо противоположные свойства. Женщина – жена и мать – в наибольшей степени связана с надисторическими свойствами человека, с тем, что глубже и шире отпечатков эпохи» [14, с. 46]. В характерологии героинь-матерей из рассматриваемых рассказов «погашается» историческая составляющая и актуализируются надисторические, архетипические, свойства.

Известно, что фундаментальной чертой материнского архетипа, по К. Г. Юнгу, является амбивалентность: с его позитивной модификацией связаны материнская забота, сочувствие, мудрость, духовное возвышение, полезные инстинкты, порывы, доброта, заботливость, поддержка и другие, с негативной – тайное, загадочное, темное, искушающее и отравляющее, вселяющее ужас и др. [15]. В рассматриваемых рассказах героиня-мать обладает исключительно положительными качествами. Особенно это проявляется в рассказе «Вьюга», где образ матери, данный с точки зрения героя, идеализируется⁷.

По замечанию Х. Гюнтера, в русской культуре с архетипом матери связан устойчивый набор христианских ценностей: любовь и милосердие [17]. Для Н. Д. Хвоцинской на первый план выходит страдание, что, вероятно, было обусловлено ее жизненным опытом. Доступная нам часть переписки не дает возможности выстроить полную картину ее положения в браке. Однако в опубликованных письмах неоднократно встречаются характерные примеры самопожертвования Н. Д. Хвоцинской, главное из которых связано с ее уходом из литературы почти на два года ради заботы о муже.

⁷ Идеализация матери в рассказе перекликается с наблюдением К. Г. Юнга: «...для мужчины мать с самого начала несет явный символический смысл, чем, вероятно, и объясняется его выраженная склонность к идеализации» [16, с. 206].

В рассказах Н. Д. Хвоцинской в образе героини-матери актуализируется христианское содержание. Это осуществляется за счет формирования группы символов, выражающих семантику набожности и благоговения (К. Г. Юнг).

В рассказе «После потопа» такое значение получает церковная служба, которая проводится в доме молодых людей. Характерно, что мать оказывается единственной участницей, которая всерьез воспринимает происходящее: «Ее растерянное лицо на минуту как будто напомнило, что происходит что-то не совсем обыденное, совершается не просто заказной обряд... напоминание какое-то беспокоящее и скучное. На нее старались не смотреть» [18, с. 343].

В рассказе «Вьюга» мать воспринимается как мученица всеми, кто знает историю ее самопожертвования. Героиня Катя, приехав вместе со своим мужем к Вотякову, начинает знакомство с упоминания о матери (ср.: «Где же мама? <...> Я ее ножки поцелую...» [18, с. 357]). Именно она обращает внимание на значимую деталь, связанную с матерью героя, – копию, снятую с картины старинного мастера, на которой изображена Мадонна с младенцем. Картина, размещенная в киоте, вызывает религиозное чувство в Кате: «Мамин образ? – спросила она, шепча, как в церкви. Вотяков наклонил голову. Она крестилась» [18, с. 364]. Очевидно, что в рассказе проведена параллель между матерью героя и Мадонной, изображенной на картине.

Архетипическую основу имеют также сюжетные роли героинь-матерей. В исследовательской литературе, начиная с работ К. Г. Юнга, мать связывается с обрядом инициации: «Мать – главенствующая фигура там, где происходит магическое превращение и воскрешение» [15]. В «зазеркалье» переписки и беллетристики Н. Д. Хвоцинской эта материнская функция репрезентируется по-разному. В письмах писательницы настойчиво проводится мысль о том, что муж, «взрослый ребенок», должен жить в отдалении от нее: Н. Д. Хвоцинская многократно отговаривает его приезжать в Петербург и в Рязань, отказывается сама приехать к нему за границу. В письмах к мужу это объясняется тем, что климат России вреден для его слабого здоровья, и тем, что честному человеку, как он, нет места в современной России. В письмах к О. А. Новиковой дается другое объяснение ситуации: материнская роль по отношению к мужу мешает творческому процессу. В художественном мире рассказов описанная ситуация, отражаясь, семантически трансформируется: матери, лишённые творческого начала, в важный



для сыновей момент жизненного испытания оказываются рядом с ними, однако это все равно не способствует их инициации.

В рассказе «После потопа» неожиданно амбивалентным оказывается спасение сына. Не смирившись с помилованием, молодой человек понимает, что не сможет жить дальше. Во время праздника он решает покончить с собой. Самоубийство представлено единственным выходом для героя, потерявшего всякий смысл жизни. Эпизод подготовки к нему насыщен символическими деталями, указывающими на то, что он разочаровался не только в социальных законах, но и в божественных (ср.: «... нужно масла. В углу горела лампадка. Николай встал на стул, дунул на огонь и вынул чашку, оглянувшись, как там вдруг потемнело <...>» [18, с. 352]). Кульминационный момент, когда должен был прозвучать выстрел, рядом с ним появилась мать. Примечательно, что ее образ создан подчеркнута нереалистичным: «Он не видел, как из-за решетки лестницы, будто из пола, поднималось что-то, подошло, неслышное, и рухнуло ему в ноги <...> Николай, а я-то... без тебя... я-то что же?..» [18, с. 352]. Несмотря на то, что мать здесь предотвращает самоубийство своего сына, она не способствует его внутреннему преобразению и воскрешению.

В рассказе «Вьюга» мать также не наполняет героя силой, нужной для прохождения жизненных испытаний, более того, она невольно обессиливает его. Следуя за сыном в «глухую сторону», женщина стремится спасти его, но ее смерть только усиливает разрыв героя с миром: «Он был бледен, дышал устало; глаза светились, какие-то равнодушные; на губах пробегала улыбка. Это был человек поконченный» [18, с. 354].

В отличие от рассказа «После потопа», в рассказе «Вьюга» духовное преобразование героя все-таки происходит, но главной фигурой в этом процессе оказывается не мать, а молодая женщина Катя, жена старого знакомого героя. В рассказе она становится своего рода сюжетным дублером матери героя. На их сходстве многократно сделан акцент в повествовании. Так, хозяйка дома, в котором живет Вотяков, замечают, что Катя так же, как и мать героя, отличается щедростью: «Это она, как покойница Николая Михайловича матушка <...> все, бывало, отдает <...>» [18, с. 360]. Также акцент сделан на интуитивной связи женщин. Катя, впервые оказавшись в комнате Вотякова, угадывает, что копия с картины, висящей на стене, принадлежала матери. Название картины в рассказе не сообщается,

однако можно предположить, что намек сделан на картину Джованни Баттиста Сальви «Мадонна с розой». Примечательно, что на ней роза изображена ярко розовой, а не белой, как отмечается в рассказе. Причины этой ошибки могут быть самыми разными, но можно предположить, что изменение цвета мотивировано художественным замыслом писательницы. В рассказе, где большую роль играют цветовые детали, белая роза, связанная и с Мадонной, и с матерью героя, образует параллель с другим цветочным образом – белыми померанцевыми цветами, упомянутыми уже в связи с Катей. Аналогичной функцией наделена еще одна цветовая деталь – бледно-голубая одежда, в которой появляется героиня. Эта же цветовая деталь акцентируется в описании дымка от ладана рядом с картиной матери Вотякова (ср.: «Весной дьячку и его жене осталась в полное владение опустелая горница. Голубое облачко ладана застило лик радостной Мадонны» [18, с. 365]).

Причина, по которой Катя, в отличие от матери, способствует инициации героя, заключается в том, что в ее образе совмещены материнские черты с архетипическими чертами жены. Любопытно, что Катю сопровождают детали, отсылающие к образу мертвой жены. В первую очередь следует указать на то, что ее появление в доме Вотякова напоминает приход балладного мертвеца к возлюбленной. Однако в рассказе происходит гендерная «смена» сюжетных ролей: как мертвец, появляется не герой, а героиня – ее сопровождают ночь, метель, конский топот и др. Другая деталь, отсылающая к образу мертвеца, кажется неожиданной в «зимнем» сюжете – блуждающий болотный огонек: «В конце поляны, над оврагом, что-то засветило среди мрака, тускло, красно, будто зарево, поднималось выше, разгоралось жарче. Пожар? Но чему там гореть? Свет все вырастал; чрез несколько минут он разделся большими туманными кругами, потом рассыпался искрами; они прыгали, как огни на болоте; то отделялись, то скручивались, вдруг собрались тесно вместе и понеслись по дороге, прямо к избе» [18, с. 356]. Хорошо известно, что блуждающий болотный огонек символизирует в славянском фольклоре душу покойника (утопленника). В рассказе проводится ассоциативная параллель между этим фольклорным образом и Катей: она закутана в красную шаль, а ее волосы мокры от мороза. Преобразование «мертвой» жены происходит после ее знакомства с Вотяковым. В сюжет введен целый ряд деталей, указывающих на предназначенность героев друг другу: Катя выходит замуж за Заборовского только потому,



что тот товарищ Вотякова⁸; Вотяков встречает Катю так, как если бы она была его женой, приехавшей за ним в ссылку (обнимает, целует, радуется приезду и т.д.), герои понимают сокровенные чувства друг друга без слов и т.д.

На первый взгляд кажется, что во «Вьюге», как и в рассказе «После потопа», инициационный сюжет героя редуцирован: в его внешней жизни ничего не меняется – не прожив и года, он умирает в том же уединении, в каком представлен в начале рассказа. Между тем в сюжете обнаруживаются детали, указывающие на преобразование его внутреннего статуса. До встречи с Катей подчеркивалось, что герой – «человек поконченный». Однако при этом его бездействие скрывало под собой интенсивность внутренней жизни: «Этот жилец стоял у окна, глядя, как его затягивало холодом и как все тусклее становились оставшиеся продушины. Он наблюдал, как морозные иголки сцеплялись в звезды, в треугольники, как из них росла путаница веток, крестов, кореньев; делалось досадно, когда некрасивая льдинка, приликая не у места, портила общий рисунок, нарушала задуманный узор...» [18, с. 354]. Важно здесь, как герой видит морозный узор: это не статичный рисунок, а динамичная вязь природных – живых – компонентов (морозные иголки трансформируются в восприятии героя в ветки и коренья). Жизнь, замершая в Вотякове после смерти матери, пробуждается благодаря встрече с Катей.

Знаком внутреннего преобразования героя становится откак от чтения «Божественной комедии» Данте. Среди прочих вещей, наполняющих комнату молодого человека, Катя замечает раскрытую книгу. Узнав, что Вотяков читает «Ад», она призывает: «Не читай ужасов. Будем ждать. Они стояли, держась за руки...» [18, с. 364]. Прощание героев, последовавшее сразу за описанной ситуацией, редуцируется во внешнесобытийном плане: Катя отказывается проститься с героем и уходит вместе с ним в соседнюю комнату.

⁸ Заборовский объясняет успех в заключении брака так: «Твое имя все решило. Слушай... Я откровенен. Я там веду папашино дело с рабочими, но не забываю и свое дело, ухаживаю за барышней. Для юной души – новость положения и все такое; смущена – но... ничего решительного: ни да ни нет. Вдруг приезжает к папаше приятель и рассказывает, расхваливает, как ты его куда-то блистательно изготавил его сынка. Я слышу: «Вотяков!» Постояй: идея! Тема для сенсационных рассказов: «Знал тебя, уважал, разделял убеждения, вместе пострадали». Моя поэтика с ума сходит: и я – герой, и ты – герой... <...> Я, не теряя времени – к папаше: «руку и сердце!» Вообрази, не польщен! Но я тогда тащил его из петли, и перейди я на другую сторону... Ну, удача делает человека добрее. Удалось. Только денег, плут, не дает в руки, приходится до поры до времени улаживать дочку» [18 с. 362].

Дальнейшее развитие событий представлено с точки зрения посторонних наблюдателей, хозяев-старичков, которые видят через окно только то, что молодой человек вышел на мороз без одежды (ср.: «А с тобой – поживем! – радостно сказала она, уводя с собою Вотякова. – Выскочил! Батюшка, Николай Михайлыч, побойся Бога... Холод такой! – кричала хозяйка» [18, с. 364–365]). В результате создается эффект, что герои, встретившись однажды, внутренне уже не разлучаются.

Рассмотрение социально-политического сюжета рассказа на фоне архетипической матричной схемы показывает, что он имеет «двойное измерение». Несмотря на разминовение героев во внешнесобытийном плане сюжета, параллельно задается виртуальный план с другим финалом. Находясь на заграничном курорте, Катя обращается мыслями к счастливому прошлому. Как и Вотяков, она погружается в воспоминание через созерцание природы: «Сизые горы, лазурное море; на солнечных дорожках сверкают фазаны <...> Катя отошла далеко, стоит, смотрит, смотрит... вспомнила. Было счастье... давно!» [18, с. 365]. По мере погружения в воспоминание реальность для героини деформируется. Пространство курорта приобретает русские черты. Осыпание белых цветов трансформируется в образ вьюги: «Цвет сыплется... Снеговая вьюга легче...» [18, с. 364]. По существу, сюжет завершается в момент перехода героини в «виртуальное» – счастливое – пространство воспоминания⁹. Ее преобразование также акцентируется перераспределением цветочных деталей: красный цвет, сопровождавший Катю в начале, в финале связан с другим персонажем – компаньонкой¹⁰, а она наделяется белым цветом, напоминающим о матери Вотякова. Таким образом, в рассказе создана такая модель реальности, в которой реализованный «несчастливый» вариант судьбы героев не отменяет прямо противоположный. По существу, сюжет завершается не «разминовением» всех героев (Вотякова и матери, Вотякова и Кати), а их соединением, которое не нарушается даже смертью.

Подведем некоторые итоги. Работая в русле актуальной литературной традиции, Н. Д. Хвоцинская представляет своеобразную версию

⁹ Это своего рода реализация той мечты, о которой она говорила Вотякову: «Нет, верю, свидимся, не расстанемся! <...> Упрошу отца, он купит деревню, в тепле, в цветах, русскую, милую деревню. Уедем туда <...>» [18, с. 364].

¹⁰ «На скамье под шатром красного зонтика – компаньонка в высокой шляпе, с романом Мопассана в руках <...>» [18, с. 365].



социально-политических сюжетов, в которых сублимируется ее жизненный опыт. Новая расстановка сюжетных акцентов, изменение функций персонажей – все это так или иначе мотивируется внутренним опытом писательницы. Мать, лишняя во внешнесобытийном плане, на глубинном уровне сюжета выполняет значимую функцию: она оказывается рядом с героем в момент жизненных испытаний. При этом она, однако, не способствует изменению внутреннего статуса сына. Этой функцией наделяется ее сюжетный «дублер» – героиня-возлюбленная. Сюжетная роль героя также трансформируется: он выступает уже не столько революционером, потерпевшим крах, сколько «разбитым», «большим» сыном, переживающим процесс инициации. В результате проблематика рассказов Н. Д. Хвоцинской выходит далеко за рамки социально-политического конфликта, обусловленного актуальными общественными процессами, и приобретает общечеловеческий масштаб.

Список литературы

1. Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 438 с.
2. Успенский П., Федотов А. Быть женщиной в «Современнике»: поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панаевой // Новое литературное обозрение. 2023. № 3 (181). С. 205–225.
3. Строганова Е. Н. По поводу неудобного псевдонима: Надежда Хвоцинская, она же В. Крестовский // Строганова Е. Н. Классики и современницы: гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М. : Литфакт, 2019. С. 54–62.
4. «Я живу от почты и до почты...»: из переписки Надежды Дмитриевны Хвоцинской / сост. Арья Розенхольм и Хильде Хогенбом. Fichtenwalde : Gopfert, 2001. 272 с. (Frauen Literatur Geschichte; Band 14).
5. Зотов В. Н. Д. Хвоцинская (Из воспоминаний старого журналиста) // Исторический вестник. 1889. № 10. С. 93–108.
6. Семевский В. И. Н. Д. Хвоцинская-Зайончковская (В. Крестовский – псевдоним) // Русская мысль. 1890. URL: http://az.lib.ru/s/semewskij_w_i/text_1890_11_hvosch_olderfo.shtml (дата обращения: 16.08.2023).
7. Виноцкая А. А. Воспоминания о Н. Д. Хвоцинской // Исторический вестник. 1890. Т. 39, № 1. С. 146–155.
8. Хвоцинская П. Д. [Биография] // Собр. соч. В. Крестовского (псевдоним). СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1892. Т. 1. URL: <https://62info.ru/history/node/6876> (дата обращения: 16.08.2023).
9. Павлова Н. И. Материнско-дочерний метасюжет русской женской прозы // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, вып. 3. С. 64–69. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2013-13-3-64-69>
10. Горячкина М. С. Н. Д. Хвоцинская (В. Крестовский – псевдоним) // Хвоцинская Н. Д. Повести и рассказы. М. : Московский рабочий, 1984. С. 366–377.
11. Березкина Е. П. Художественное воплощение гендерной оппозиции феминность/маскулинность в русской литературе второй половины XIX в. (на материале романа Н. Д. Хвоцинской «Большая медведица») // Вестник Бурятского государственного университета. 2011. № 10. С. 116–121.
12. Березкина Е. П., Проявина В. В. Мотив духовного поиска героини в повести Н. Д. Хвоцинской «Пансионерка» // Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура. 2018. Вып. 1. С. 37–43.
13. Кичигина В. И. Проблема самоопределения женщины в произведениях Н. Д. Хвоцинской. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/91297/1/initium_2020_08.pdf (дата обращение: 28.07.2023).
14. Лотман Ю. М. Женский мир // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Искусство – СПб, 1994. С. 46–74.
15. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. URL: https://royallib.com/read/yung_karl/dusha_i_mif_shest_arhetipov.html#0 (дата обращения: 30.07.2023).
16. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное / пер. с нем. А. Чечиной. М. : АСТ, 2021. 224 с.
17. Гюнтер Х. Поющая родина (Советская массовая песня как выражение архетипа матери). URL: <https://voplit.ru/article/poyushhaya-rodina-sovetskaya-massovaya-pesnya-kak-vyrazhenie-arhetipa-materi/> (дата обращения: 30.07.2023).
18. Хвоцинская Н. Д. Повести и рассказы. М. : Московский рабочий, 1984. 383 с.

Поступила в редакцию 18.08.2023; одобрена после рецензирования 25.10.2023; принята к публикации 05.02.2024
The article was submitted 18.08.2023; approved after reviewing 25.10.2023; accepted for publication 05.02.2024