

DOI 10.18522/2415-8852-2021-3-114-124

УДК 821.161.1

ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО И ЖЕНСКАЯ СВОБОДА: О РОМАНЕ ТОЛСТОГО «СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ»

Ангелика Молнар

Dr. Habil., доцент Дебреценского университета (Дебрецен, Венгрия)

e-mail: manja@t-online.hu

Аннотация. Статья посвящена аспектам женского письма и женской свободы в романе Л.Н. Толстого «Семейное счастье» (1859), который изучается исследователями широко и многосторонне, в том числе и в контексте «женского вопроса», несмотря на то, что он решается в нем отнюдь не «прогрессивно». Толстой не оправдывает феминистские ожидания читателя, внимание которого привлекает не столько вопрос социального статуса женщин в патриархатном обществе или в большом свете (хотя эта тема также существенно переосмыляется), сколько путь самопознания, пролегающий через опыт и осмысление сути любви, любовных увлечений и счастья. Этот путь каждый из супругов должен пройти сам; только тогда разорванные узы брака скрепятся вновь, а супруги найдут единение в настоящем «семейном счастье» – детях. Такой итог противоречит тому, что современный гендерный подход подчас приписывает произведениям классиков.

Главный предмет повествования – вопрос счастья – рассматривается двойственно, в конфликте мужского и женского письма: как идеологически (в рассуждениях), так и метафорически (в так называемых «лирических отступлениях»). Повествовательные, образные и идейные пласты романа Толстого нельзя разграничивать. Сюжетные перипетии соотносятся с образами природы и демонстрируют эволюцию понимания счастья героиней.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Семейное счастье», женское письмо, женский вопрос, счастье, природа, феминистская критика.

Роман Л.Н. Толстого «Семейное счастье» [Толстой] органично вписывается в традицию русской художественной прозы. Он создается в то время, когда писатель, оставив военную жизнь, задумывается о женитьбе. Тогда в его творчестве все чаще поднимаются проблемы брака и семьи, которые тесно связаны с так называемым «женским вопросом». Роман будто провоцирует исследование, в фокусе внимания которого оказываются темы воспитания женщины, ее образования, положения в обществе и поведения в светских кругах (об этих аспектах см.: [Успенская]).

Следует отметить, что в некоторых гендерных исследованиях на передний план выходят комментарии по поводу изображения женщины в литературе, показа ее рабского положения в семье и попыток вырваться из-под гнета мужской власти. Такой односторонний аспект проблемы, фокусирующийся на тематическом пласте художественных произведений, представляется узким в отношении «Семейного счастья». Тем более, что в этом романе полемика с идеями феминизма не звучит так открыто, как в последующих произведениях Толстого, в частности в «Крейцеровой сонате».

Даже если «Семейное счастье» содержит условный автобиографический элемент и написан от лица женщины, жены героя, а тематика романа отражает типично женскую проблему – вопрос счастья, представленный

в разных интерпретациях, включая аспект общественных ролей, исполняемых женщиной, – все же не следует относить его к «женской литературе» (о женской литературе см.: [Пастухова; Мелешко]).

Героиня романа, Марья Александровна, даже не думает о необходимости составить хорошую партию и выходит замуж по любви, делая собственный выбор. Маша эмансипирована, но не более, чем героини других романов того времени, например Ольга Ильинская или сильная в ином плане личность – Лиза Калитина. Небезынтересно в этой связи отметить, что и в других шедеврах русской литературы, вышедших в свет также в 1859 г., в «Обломове» и в «Дворянском гнезде», развернуты отношения более зрелого мужчины и молодой, еще неопытной девушки на фоне разных личных и общественных проблем. Обломов предвещает Ольге сложности светской жизни, если она не научится управлять своими страстями. Ольгу не удовлетворяет семейное «голубое счастье», однако большой свет и по-штольцевски насыщенная жизнь также оставляют у нее желание чего-то большего. Так и Лаврецкий склоняет глубоко религиозную Лизу к тому, чтобы она испытала земную любовь, однако при виде светской жены героя та выбирает служение Богу вместо счастья по любви.

Свобода женщины в романе Толстого также предстает как обретение ею жизненного опыта. Его героиня в своем неведении свет-

ских правил доходит до крайности. Однако Толстой здесь предлагает совершенно иной исход событий, чем в романе «Анна Каренина», в котором любовь Анны воспринимается светским кругом как греховная. И все же не случайно писатель задумывает «Семейное счастье» под заглавием «Анна». Поиски счастья прообразом Карениной, а не бунт против обязанностей женщин, налагаемых социумом, меняют путь Машы и диктуют ей то, что светские представления о цели воспитания детей и уважения к мужу являются всего лишь «долгом». Потребности героини лишь означают обращение к своему «эго» и удовольствиям как новым формам счастья. Муж героини тоже поступает вопреки общественному канону, ибо не изменяет ей, а восхищается ее молодостью и красотой и продолжает любить как после родов, так и после ее проступка, который, между прочим, осуждается не окружающими, а ею самой, что и возвращает ее на путь семейного счастья. Сергей Михайлыч, кроме одной сцены ревности, не предостерегает на словах Машу от светского образа жизни, позволяя ей самой совершить ошибку и прийти к принятию семейных ценностей.

Героиня проходит путь от своего первоначального убеждения в необходимости самоотдачи. Если сначала она желала полностью соответствовать представлениям мужа, думать и чувствовать, как он, то затем она упрекает мужа в том, что он не предостав-

ляет ей полной свободы, демонстрирующей истинную любовь к ней. Так, причина этого конфликта противоположна выводам гендерных исследований, утверждающим, что женщина подчиняется, подвластна мужчине из-за общественных правил, семейных обстоятельств или предписанных ролей. Личная свобода, вернее, воля к счастью, ведет Машу к известным последствиям, к тому же, что героиня из-за своей провинциальной вольности вступает в мир условных приличий, и разочаровавшись в них, сама выбирает узкий семейный круг.

Если брать роман Толстого как самоценное поэтическое творение, то можно раскрыть в нем ранее не отмеченные аспекты, в частности акт самосозидания. Как представляется, в этом плане продуктивными могут стать гендерные исследования, которые позволяют раскрыть особенности письма [Кирилина, Томская]. Предметом женского письма, как правило, является женский мир, в частности, тело, но что еще важнее, его язык, ставший формой выражения попытки женщины освободиться от патриархатного мира и его власти. Однако язык произведения Толстого не отражает женскую точку зрения, несмотря на то, что его повествователем является женщина. Текст романа не отличается женской «беспорядочностью» мысли, фрагментарностью, стилевыми маркерами, ассоциируемыми с женским письмом: экспрессивностью, чувственностью и сен-

тиментальностью. Согласно гендерным исследованиям, женское письмо субъективно, лирично, апеллирует к чувствам, не строго последовательно и фокусируется в своей тематике на любви, частной жизни или семье, т. е. на женском опыте [Аронсон; Пензина]. В отличие от него, в «Семейном счастье» все исполнено в привычном толстовском ключе: нетрудно распознать в нем характерный для писателя-пророка дидактизм, который управляет идеологическим планом произведения. Толстой по-мужски подробно рассуждает на тему счастья, углубляется в нее и ни разу не отвлекается.

Естественно, встает вопрос, насколько автор-мужчина способен задавать «женские» вопросы, насколько способен он вжиться в женский образ и насколько его дискурс может соответствовать женскому письму. Метафорический и ассоциативный язык, лишенный обобщений, проявляется как тип женского повествования о мире. Между тем своей подчеркнутой поэтичностью, не свойственной Толстому даже в раннем и зрелом периодах творчества, писатель словно воспроизводит творческую манеру другого писателя-мужчины, Тургенева. Именно в «Дворянском гнезде», текст которого Толстому мог быть неизвестен во время создания романа, описания природы являются не пейзажами, а основой для метафоризации.

Подобная функция описаний природы наблюдается в «Семейном счастье». Хотя в гендерном ракурсе описание природы можно назвать чертой фемининной, это верно лишь отчасти, ибо контаминация маскулинно-линейного, дидактического письма, с одной стороны, и женского повествования, которое маркируется метафоричностью и предметностью, с другой, создает единый поэтический текст романа. А в такой комбинации особенности письма, кажущиеся фемининными, следует назвать скорее поэтическими, придающими особую ценность и значимость произведению Толстого.

Добавим, что все переживаемое женщиной разделяется и мужчиной: и жизненный опыт, и чувства, и мысли. Разница лишь во времени: мужчина старше – он все уже испытал, но осмысление им пережитого опыта наступает под влиянием женщины. По этой причине и не следует искать в романе рупора Толстого, скандирующего какие-то общественные и другие идеи. Приводятся разные точки зрения на тему счастья, но разные голоса сливаются, и в противовес мужскому желанию все определить, назвать и упорядочить более мощным и действенным становится голос природы: именно он является многозначительным выразителем свободы, поэтичности и так называемого женского письма. Счастье не в мимолетной любви, наскучившем браке или ярких удовольствиях, а в истинном творчестве, в том числе, как мы

полагаем, и в опыте творческого прочтения текста жизни.

Итак, как мы понимаем произведение Толстого? На уровне его тематики настоящей свободы или эмансипации, всеобщей и прочной формы счастья в мире романа нет, однако сам акт письма предлагает эмансипацию и счастье. Поэтическое письмо становится сферой, соответствующей той свободе, тому счастью, которое испытывает женщина на природе. Приведем примеры для демонстрации приемов такого женского / поэтического письма. Каждое проявление вопроса счастья помещено в контекст природы, описаний погоды и переживаний героини, словно говорящая не в состоянии выразить себя иначе, как посредством кризиса наррации и обращения к метафорическому языку. Такую функцию выполняет и язык музыки. Интересно, что в последних произведениях Толстого так называемые пейзажные зарисовки постепенно блекнут, однако «вещная» детализация и музыкальные мотивы продолжают определять его поэтику. Перечислим их здесь, упреждая подробное комментирование в наших дальнейших работах.

1. Смерть матери Маша переживает на фоне «мрачной и грустной» зимы, в «холодной и пустой» комнате, в отсутствие веселья, музыки и счастья.

2. Предчувствие счастья связано с приходом весны и с появлением опекуна – настав-

ника, любовь которого героиня старается заслужить. Надежды рождаются во время прогулок в зеленеющий сад, а новое, неожиданное появление Сергея Михайлыча сопровождается указаниями на закат солнца и влажность: росу и мокрые волосы Маши. Стоит отметить, что распускающийся бутон сирени еще сыграет свою роль при последующем объяснении героев. Это интересный факт, особенно в силу того, что в «Обломове» мотив сирени также имеет подобное значение.

3. Происходит первое объяснение между девушкой и мужчиной. Он пытается узнать, означали ли бы для нее любовные отношения с человеком старше нее несчастье. Героиня обращает внимание на пролетевшую мимо нее летучую мышь, но не успевает вскрикнуть от испуга. Важным кажется также, что поющие соловьи не умолкают, а словно переговариваются друг с другом. Эти два события образуют параллелизм, который можно проецировать на неудавшийся диалог героев.

4. Внутренний мир мужчины доступен только из позиции ограниченного кругозора героини. Это она присваивает ему чувства, мысли, желания. Однако читателю открываются и другие детали, в том числе и то, как герой поддается влиянию природы в Покровском. «Говорящее» название имения будто указывает на его предназначение оберегать. В отличие от большого светского мира, здесь и Сергей испытывает счастье.

Он только не может выразить свое чувство словами, что проявляется в его неудачном признании в любви к Маше.

5. Постепенное взросление Маши наблюдается в процессе овладения ею принципами настоящей любви. Она проникается ценностями Сергея – презрением к внешнему и возвышением духовности, проявляющейся в понимании музыки и в счастье жизни ради других. Маша проецирует свое чувство «тревоги счастья», определяемой любовью, на весь мир. Второе важное объяснение героев происходит летом, опять под знаком влаги – грозы. Сама погода «тревожная». Героиня сравнивает свою взволнованность с природным явлением. Однако гроза обходит стороной место встречи героев (в тени под старой липой и над оврагом), над которым стоит зной. Героиня замечает трудящийся народ и ищет в мыслях того, с кем может поделиться чувством счастья, и перед ней появляется Сергей с какой-то детской, «беспричинной веселостью» и «диким восторгом». Сергей также способен к поэтизации жизни: он называет Машу розаном и фиалкой. Флоросемантический код этих наименований также следует расшифровать. Зрелая, но сочная вишня может символизировать героя, в отличие от сравнения героини с нежным цветком. Чувство мужчины раскрывается на фоне сбора и поедания вишни. Его поучительность исчезает, и в мире романа герои становятся равноправными в своем чувстве

друг к другу, которое нельзя иначе выразить, чем языком жестов, звучащей музыкой Моцарта, серебристым цветом месяца, обливающим своим светом сад, и промокшими от росы ногами. На природе «волшебная стена красоты» обвораживает героиню, еще не способную пока осмыслить ее силу. Похоже, что появление лягушки перебивает впечатление того, что для любви не нужны слова, и героиня требует словесного признания, решив выйти замуж.

7. Период до брака она представляет как нравственное очищение молитвами, служением и принесением даров. Однако подавая милостыню, Маша будто любит себя, проявляет гордыню, которую она подавляет лишь ради своего будущего мужа. Героиня применяет на деле идеалы служения ближнему, прощения, любви к другим, и теперь она испытывает счастье тихой жизни в деревне. Это типично сентиментальная мечта, несмотря на то, что она вполне соответствует взглядам Толстого на жизнь, которые, как кажется, отражены и в фигуре Сергея. Причащение, запланированное на день рождения, героиня романа отождествляет с полным счастьем (душевной музыкой, как определяет герой), которое, однако, сменяется разочарованием из-за молчаливости и нерешительности мужчины, вызываемой его колебанием и сомнениями в ее ответных чувствах. Сергей вместо признания «обрывает» листья сирени (см. эпизод с веткой сирени в «Обломове»),

а признается женщина, боясь, что расставание принесет ей несчастье.

8. Между тем, как раз такое обратное объяснение и становится решающим шагом к бракосочетанию. Другие люди видят радость счастья в свадебных нарядах и вещах, а главные герои – в невидимом. Плохая погода, дожди как раз помогают теперь героям найти свой теплый уголок, общий язык. Герой называет свою возлюбленную раскрывающимся бутонem и благодарен ей за то, что она своим признанием спасла их отношения. Он все еще боится, что она только играет с ним, а обретенный ею жизненный опыт испортит их настоящую близость. Его «блестящие» глаза становятся повторяющимся мотивом, обозначающим страх потери счастья. Этим герой и предсказывает ход сюжета, в котором жена постоянно находится в поиске определения счастья.

9. День свадьбы отличается прояснившимся небом, солнечной погодой, отсутствием дождей, но сыростью и морозом. Оголенные и просторные поля, жнивье олицетворяют широко открытую душу героини. Таинство обряда не может лучше описать ее состояние. Воображаемая «жизнь ради других» не реализуется; вместо этого, как она определяет, наступает «себялюбивая» любовь у свекрови. Общность супругов выражается лишь в их совместной молитве. Со временем, с приходом зимы и появлением сугробов, героиня начинает ощущать замкнутость, ей

не хватает деятельности, она будто ничем не жертвует для счастья. Все это она связывает с чувством неравенства супругов, ибо у мужа имеются занятия и труд. Сергей определяет ее состояние как «бурю и покой» из лермонтовского «Паруса». Он разрешает конфликтную ситуацию, скуку, привычным ему образом – выходом в свет, посещением столицы, Петербурга. Так, его предчувствие, боязнь потери счастья, в самом деле оправдывается.

10. Героиня переживает «новое счастье» в светской жизни, которое называет сном. Рождение первого сына поэтому вовсе не означает счастья для героини. На нее будто находит ослепление: она противится всякой мысли о своем положении и не желает слышать опасений мужа на этот счет.

Говоря о себе, она не касается разницы между тогдашней ситуацией и приобретенным впоследствии опытом, а только подмечает в речи мужа ложные неискренние фразы, снова осуждая его будто поучающий тон и желание доминировать. Супруги подошли к ожидаемой пропасти, и муж не разрешает жене выплакать свое горе, считая это *чувствительной* сценой. В ссорах, разрушивших бывшее чувство супружеского счастья, также акцентируется только властный и агрессивный язык мужа, его кажущееся нежелание мириться. В описании этого периода жизни героев полностью отсутствуют образы природы, Маша ограничивается лишь перечислением фактов и событий. Только

происшествие в баденском замке при закате солнца – вспышка страсти-измены мужу с его молодым подобием – приводит героиню к осмыслению неправильности ее светского образа жизни. Позже она понимает, как нравилось ей играть роль солнца, вокруг которого вращался светский круг, и как появление соперницы-львицы и неуважительное отношение ухажера, расценившего ее как заурядную красавицу, заставило ее под новым углом зрения взглянуть на свою ситуацию и определить ее как несчастье. Это осмысление происходит под влиянием свежего воздуха из окна поезда, уносящего героиню домой.

11. Рождение второго сына в доме мужа в Никольском пока не дает Маше возможности прояснить свои сомнения. И только возвращение героини в Покровское обозначает и возвращение к природным метафорам, однако уже с другим акцентом. Приобретенный несчастливый опыт ведет к взрослению и осознанию утрат. Повторяются мотивы и метафоры эпизода с решительным объяснением героев (закат, соловьи, лягушка), однако на первый план выдвигается образ тучи и начинающийся дождь. Маше только сейчас удастся выразить свое разочарование в слезах. Она обвиняет мужа в том, что он дал ей слишком много воли, не употребил свою власть над ней, чтобы уберечь ее от опыта, а его отношение к ней было слишком рассудочным, лишенным любви. Муж соглашает-

ся, однако говорит ей о возможности счастья как зрелого чувства.

12. Маша испытывает «озарение», которое свершается на фоне успокоения природы: она исполнена любви к своим детям и их отцу. На этой ноте заканчивается роман – «женское письмо» о настоящем семейном счастье.

Таким образом, сюжетные перипетии развиваются параллельно с образами природы и демонстрируют эволюцию понимания счастья героиней. Повествовательные, образные и идейные пласты романа Толстого нельзя разграничивать, так же, как и мужское и женское письмо: осмысление и рассуждение («поучительность») оказываются действенными только в сочетании с другой, анарративной, формой повествования – метафоризацией («поэтичностью», описаниями природы). В результате Толстой-поэт вновь победил в себе пророка, а истинный художник – учителя.

В заключение можно сказать, что в «Семейном счастье» Толстой не оправдывает феминистские читательские ожидания, вследствие чего наше внимание привлекает, не столько вопрос социального статуса женщин в патриархальном обществе или в большом свете (хотя эта тема также существенно переосмысливается), сколько путь самопознания, пролегающий в данном случае через опыт и осмысление сути любви, любовных увлечений и счастья. Этот путь каждый из супругов

должен пройти сам; только тогда разорванные узы брака скрепятся вновь, а супруги найдут единение в настоящем «семейном счастье» – детях. Такой итог противоречит тому, что современный гендерный подход подчас приписывает произведениям классиков.

Литература

Аронсон, О.В. Заметки о «Крейцеровой сонате» Льва Толстого // Гендерные исследования. 2006. № 14. С. 259–267.

Кирилина, А.В., Томская, М.В. Лингвистические гендерные исследования. // Отечественные записки. 2005. № 2(23). С. 112–132.

Мелешко, Т.А. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т., 2001.

Пастухова, Е.Е. Русская «женская проза» рубежа XX–XXI веков в осмыслении отечественной и зарубежной литературной критики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010.

Пензина, О.В. Критерии гендерного анализа женской прозы конца XIX века в современном литературоведении. // Вестник Ставропольского государственного университета. Ставрополь, 2008. № 56. С. 130–137.

Толстой, Л.Н. Семейное счастье // Толстой Л.Н. Собр. соч. В 22 тт. Т. 3. М.: Худ. лит., 1979. С. 72–150.

Успенская, В.И. (ред.) Мужские ответы на женский вопрос в России (вторая половина

XIX – первая треть XX века). Антология. Т. 1. Тверь: Феминист-Пресс, 2005.

References

Aronson, O.V. (2006). Zametki o “Kreytserovoy sonate” L’va Tolstogo [Notes on “Kreutzer Sonata” by Leo Tolstoy]. *Gendernye issledovaniya* [Gender studies], 14, 259–267.

Kirilina, A.V. & Tomskaya, M.V. (2005). Lingvisticheskie gendernye issledovaniya [Linguistic gender studies]. *Otechestvennyye Zapiski* [Domestic notes], 2(23), 112–132.

Meleshko, T.A. (2001). *Sovremennaya otechestvennaya zhenskaya proza: problemy poetiki v gendernom aspekte* [Contemporary Russian women’s prose: the problems of poetics in gender aspect]. Kemerovo: Kemerovskiy State University.

Pastukhova, E.E. (2010). *Russkaya “zhenskaya proza” rubezha XX–XXI vekov v osmyslenii otechestvennoy i zarubezhnoy literaturnoy kritiki* [Russian women’s prose at the turn of 20–21 centuries in the domestic and foreign critical review] (Doctoral Dissertation Abstract, Saratov State University, Saratov).

Penzina, O.V. (2008). Kriterii gendernogo analiza zhenskoy prozy kontsa XIX veka v sovremennom literaturovedenii [Criteria for gender analysis of women’s prose of the late XIX century in modern literary criticism]. *Vestnik Stavropol’skogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Herald of Stavropol’ State University], 56, 130–137.

Tolstoy, L.N. (1979). *Semeynoe schastie* [Family Happiness]. In L. Tolstoy, *Sobr. soch. V 22 tt.* [Collected works in 22 volumes] (Vol. 3). Moscow: Khoudozhestvennaya literatura, 72–150.

Uspenskaja, V.I. (Ed.). (2005). *Muzhskie otvety na zhenskiy vopros v Rossii (vtoraja*

polovina XIX – pervaja tret' XX veka). *Antologiya* [Men's answers to women's question in Russia (the second half of 19th and the first third of 20th century. Anthology] (Vol. 1). Tver': Feminist-Press.

**WOMEN'S WRITING AND WOMEN'S FREEDOM:
ABOUT TOLSTOY'S NOVEL "FAMILY HAPPINESS"**

Angelika Molnar, Dr. Habil., Associate Professor, University of Debrecen, Debrecen, Hungary; e-mail: manja@t-online.hu.

Abstract. The article is devoted to aspects of women's writing and women's freedom in Leo Tolstoy's novel "Family Happiness" (1859), which is studied by researchers widely, including the context of the "women's freedom", despite the fact that it is not solved in it "progressively". Tolstoy does not justify the feminist expectations of the reader, whose attention is attracted not so much by the question of the social status of women in a patriarchal society or in the big world (although this topic is also being significantly rethought), as by the path of self-knowledge that runs through experience and understanding the essence of love, flirt, and happiness. Each of the spouses must go this way by oneself; only then will the broken bonds of marriage be sealed again, and the spouses will find unity in real "family happiness" – children. Such a result contradicts what the gender approach, sometimes attributed to the works of the classics.

The main subject of the narrative – the question of happiness – is considered ambiguously, in the conflict of male and female writing: both ideologically (in reasoning) and metaphorically (in so-called "lyrical digressions"). The narrative, ideological layers, and the layer of imagery of Tolstoy's novella cannot be distinguished: the plot twists turn out to be in relation to the images of nature and demonstrate the evolution of the heroine's understanding of happiness.

Key words: L.N. Tolstoy, "Family Happiness", women's writing, women's issue, happiness, nature, feminist criticism.

