

Титянин К.А.

Каменец-Подольский государственный университет

ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Л.ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Отдельные замечания исследователей о пространственно-временных особенностях эпизодов, связанных с железной дорогой в «Анне Карениной» [11; 14, с.259], не ведут к более или менее системному представлению о топике этого романа. Но и в нашей работе речь идет не о поэтике пространства «Анны Карениной», то есть не обо всех эстетических возможностях топики, а именно о поэтике романа в пространственном аспекте. Уточнение это означает, что мы можем отбросить случаи пространственного построения образов, если они не «обслуживают» специфически толстовскую художественную идеологию.

Особенность этого романа Толстого в том, что в нем есть два типа пространств. Первый тип включает в себя реальные в своей основе, но ценностно определенные в толстовском понимании пространства, подчиненные «естественному», жизнеподобному течению событий внутри тех «романов», на которые «Анна Каренина» легко разделяется – «романа Анны» и «романа Левина». Второй тип выявляется на уровне макрокомпозиции: «романы» эти образуют особые, уже чисто эстетические романские пространства, открыто разделенные Толстым-организатором повествования и в этом смысле искусственные. Искусственные они еще и потому, что нарушают свойственный Толстому «сплошной», «текучий» характер изображения. На фоне «Войны и мира», где сама множественность персонажей и сюжетных линий может быть понята как своеобразное проявление толстовской «текучести», в «Анне Карениной» становится значимым и простой композиционный параллелизм «романов», и структурно-смысловое отсутствие таких слов, как «а в это время...» при переходе от одного «романа» к другому.

Кроме того, все пространство «романа Левина» ценностно выше для Толстого, именно там, говоря условно, находятся его «подмости» (выражение из письма к А.А.Фету 26 октября 1875 г.), а не в «романе Анны», который сам Толстой оценивал (еще до формирования линии Левина в полном объеме) как произведение «в самом легком, нестрогом стиле» (из письма к Н.Н.Страхову 24 августа 1873 г.). В рамках всего творчества Толстого и с учетом его отказа от чисто художественного творчества начиная с 80-х годов мы вправе оценивать «роман Левина» как явление одновременно идеологическое и художественное, для которого возможно обращение в доэстетическое состояние. По сдержанной оценке Б.Эйхенбаума, план идеологический в Левине все же перевешивает художественный, он «уже не столько характер, сколько воплощенная в личность идея» [21, с.178].

Эту готовность обращения всякого элемента во внехудожественное, т.е. у Толстого религиозно-дидактическое качество мы можем оценивать

как показатель структурный. (О самой возможности структурного восприятия ценностного уровня в художественном произведении см.: [8, с.282-288]). Толстой-организатор макроструктуры своего романа надеется, как видно из письма к С.А.Рачинскому от 3 января 1878 г., на сопоставительную работу читателя, обнаруживающего «внутренние связи» «романа Левина» и «романа Анны», причем о связях этих говорит, пользуясь пространственными, архитектурными понятиями: «...своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. ... Связь постройки сделана не на фабуле, ... а на внутренней связи». Для Толстого в этой сопоставительной работе «романы»-члены бинарной оппозиции неравноправны, «унижена» чисто художественная сфера «романа Анны». Современному читателю его собственный эстетический диапазон может казаться куда более широким, чем у Толстого: он включает в себя и возможность перехода прагматического текста в художественный и наоборот [19, с.255-270], и возможность пост-модернистски незаинтересованного оперирования ценностями в тексте. Однако, уточняя позицию Толстого, отметим, что и у него можно встретить как бы эстетское высказывание о том, что «все религии ... имеют своей основой красоту, греки – плотскую, христиане духовную» (письмо к Н.Н.Страхову от 11 мая 1873 г.). Но «красота», «искусство» не получают у него самодовлеющего значения. Искусство для Толстого, и в самом деле, – более широкая область, чем религия, но это лишь потому, что его сфера – передача чувств, заражение ими других людей, однако «только религии всегда служили и служат основанием оценки чувства людей» [17, с.359], – писал Толстой в статье «Что такое искусство?» (1898).

Отсюда понятно, что для автора все же оба «романа» внутри «Анны Карениной» относятся к сфере «искусства», но «роман Левина» – искусство более высокой пробы, он ближе к идеалу, который «указывает религия».

При этом предсказать характер сопоставления «романов» абстрактным читателем, конечно, нельзя. Можно указать на крайности в интерпретации этих сопоставлений: с одной стороны, почти полное игнорирование линии Левина в американской киноверсии романа Толстого 1935 года постановщиком К.Брауном, а с другой стороны – восприятие симметричных эпизодов «романов» как «энтелехийной неизбежности» [20, с.243]. Непредсказуемость такого рода в известной мере снимает обычный для Толстого властный «монологизм» (термин М.М.Бахтина, используемый им при сравнении манеры тотального всеведения Толстого с диалогическим подходом Достоевского [2, с.118]), но снимает только в этом романе писателя. И обеспечивается это именно данным структурным качеством, расширяющим смысловое «межроманное» пространство.

Другой структурный принцип, ведущий к повышенной многозначности образов в романе, предложила О.В.Сливицкая [15]. Это «принцип федерализма», при котором каждый художественный компонент является и элементом целостности, и самоценен. То есть, по сравнению с «Войной и миром», интерес Толстого в этом романе смещен на индивидуальное, а не на общее. Но характерно, что, комментируя свою

мысль о том, что «решение проблемы» в романе «с позиций высшей истины 'непредвосхитимо'» [15, с.45], она невольно структурно соотносит ценностные понятия из разных «романов» – «правду любви» и «правду семьи». Значит, оценить многозначность индивидуального вне предположенной Толстым основной оппозиции нельзя. И потом, авторскому «единому свету», которого, по ее мнению, нет в романе, придан все же не совсем верный смысл. Толстой мог неясно себе его представлять, говоря о «сцеплении», составленном «не мыслью ..., а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя...» (письмо Н.Н.Страхову от 23 апреля 1876 г.), но неясность эта вполне преодолима опосредованным описанием, как дальше говорит Толстой. Причем интуитивно смысл этих «чего-то другого», «основы» совершенно ясен Толстому, и в этом плане в романе есть единый «свет, льющийся с неба».

Заметим попутно, что в этом случае роль любого генерализованного высказывания (а не только эпиграфа, как отмечал Эйхенбаум [21, с.168-169]) Толстого-повествователя в романе иерархически ниже этого невыразимого «чего-то другого». Поэтому частые обобщения в романе мы должны хотя бы приблизительно разделять по степени абстрагирования на «теоретичные» («Все счастливые семьи похожи друг на друга...») и включенные в конкретно-образную ткань повествования (об отце Кити: «Старый князь, как и все отцы, был особенно щепетилен...»). Обобщения второго типа не претендуют на самостоятельную значимость.

Одним из объективирующих средств толстовских «сцеплений», доходящих даже до «мистического» характера» [10, с.846], как раз и являются наши пространственные характеристики романа. О.В.Сливцкая тоже ищет способы преодоления многозначности, напр., в объективности характера изображения, применяемого Толстым [15, с.37-38, 45], но «непредвосхитимость» решения проблем в романе связана у нее не с его структурой, а с неоднозначностью «живого человека», индивидуальности, то есть качества, почти обязательного для всякого главного героя аналитического повествования в XIX веке.

Наша задача – не столько описать в данной статье пространства в «романах» «Анны Карениной», сколько представить их типы, значимые для Толстого. Временной аспект, находящийся в «существенной взаимосвязи» [1, с.234] с пространственным, мы сознательно отодвигаем на второй план, так как принципиальный интерес Толстого направлен все же на вневременные проблемы (не случайно собственно историческое произведение о Петре I не дается Толстому).

Наиболее часто используется в романе пространство дома. У Толстого свой архетипический аспект дома, он – проявление семейного начала, вариант «роевой жизни». Значимой становится даже естественная синонимическая замена слова «дом» словом «семья»: «Константин Левин был влюблен именно в дом, в семью, в особенности в женскую половину семьи Щербацких» [18, т.8, с.27] (подчеркивания везде наши. – К.Т.). Семья, по сути, и есть дом, она образует его даже без жилища: когда Левин видит Дарью Александровну в деревне, едущей в линейке с детьми после купания, то, как говорит повествователь, «он

очутился перед одною из картин своего воображаемого в будущем семейного быта» [18, т.8, с.283]. Один член семьи тоже может как бы заключать в себе семейное начало. Кити, заметившая ревность мужа по отношению к Весловскому, даже наивно физически передвигается по сторону этого начала, то есть Левина:

– Я? Зачем я поеду? (в гости к Анне и Вронскому, живших в Воздвиженском. – К.Т.) – вся вспыхнув, сказала Кити. И оглянулась на мужа.

– А вы знакомы с Анною Аркадьевной? – спросил ее Весловский. – Она очень привлекательная женщина.

– Да, – еще более краснея, отвечала она Весловскому, встала и подошла к мужу» [18, т.9, с.149].

Дом в деревне для Левина – идеальный семейный мир его родителей, и он даже нерасчетливо «топил его весь» [18, т.8, с.104], мечтая возобновить в нем жизнь уже со своей семьей. (В связи с подчеркнутой автобиографичностью образа Левина характерна роль дома и семьи для самого Толстого, о чем можно судить, например, по записи в дневнике его жены 9 декабря 1870 года: «Иногда ему кажется – это находило на него всегда вне дома и вне семьи, – что он сойдет с ума ...» [16, с.33]).

А Вронский, говорит повествователь, «никогда не знал семейной жизни» [18, т.8, с.64], его жилища – «номер у Дюссо» [18, т.8, с.65] в Москве, «трехлетняя квартира» в Петербурге, из которой он «как и всегда в Петербурге» выезжает «с тем, чтобы не возвращаться до поздней ночи» [18, т.8, с.125]. Бессемейность Вронского – свойство всего «его петербургского мира», в котором, как с опорой на внутреннюю речь Вронского обобщает повествователь, «все люди разделялись на два ... сорта. Один низший сорт: пошлые, глупые и, главное, смешные люди, которые веруют в то, что одному мужу надо жить с одной женой... Но был другой сорт людей, ... в котором надо быть, главное, элегантным, красивым, великодушным, смелым, веселым, отдаваться всякой страсти не краснея...» [18, т.8, с.124]. (Срв. уместное в рамках нашей темы литературно-критическое и социологическое замечание М.Е.Салтыкова-Щедрина в «Господах ташкентцах» о пространстве современного ему романа: «Роман современного человека разрешается на улице, в публичном месте – везде, только не дома» [13, с.33]. В контексте нашей статьи слова Щедрина как бы обыгрывают многозначность слова «роман»).

Естественное у Толстого пространство для семейного начала – деревня, где Левин только и чувствует себя хорошо, там ему свойственен «спокойный, ласковый и гостеприимный тон... В городе же он постоянно казался беспокоен...» [18, т.9, с.251]. Дипломат Львов, женатый на сестре Кити и всегда живший только в столицах, тоже назван Левиным образцовым семьянином, но характерно, что только назван, а «объективно» (словом повествователя) с этой стороны не изображен, его семейственность остается, так сказать, образно неподтвержденной. А Вронский с Анной даже деревенское пространство устраивают как петербургское: для Долли дом их «напоминает лучшие гостиницы за границей» [18, т.9, с.195].

Деревенское и городское пространства противостоят как естественное и искусственное (подробнее об этом ниже), но противопоставить по этому же принципу пространства спальни и кабинета (гостиной), пространства обычные для среды, изображаемой в «Анне Карениной», и часто упоминаемые, нам не удастся: внутри домов Карениных, Левиных, Облонских нельзя обнаружить последовательно проявляемую специфику спальни или кабинета.

Кроме того, дом как целое – пространство, где семейное и бессемейное взаимопроникают, порождая ту особую многозначность романа, о которой говорилось выше. Подтверждения этого (напр., то, что даже Вронский не совсем лишен семейных устремлений в случае, когда жалеет, что после смерти Анны отдал дочь Каренину; а ряд деталей говорит о потенциально бессемейном начале у матери Кити) окажутся, во-первых, многочисленными, во-вторых, лишними в нашем случае, т.к. в общем плане, но без какой-либо пространственной отнесенности, об этом не раз говорилось в литературе о Толстом [22; 15 (лит. к п.2. на с.46); 4]. Мы же стремимся закрепить многозначность этих проявлений именно за сферой дома. Это относительная закреплённость: чем масштабнее пространство, тем более определено и однозначно отношение Толстого к нему, например, ипподром, курорт уже получают у Толстого почти только негативное значение, связанное с их искусственностью, а значит, и ложностью.

Однако даже предельное проявление этой многозначности «сцеплений», размывающей, как может показаться, особый толстовский смысл, все же не отменяет его.

Семейный мир Левиных и бессемейный мир Вронского и Анны могут попросту сходиться на одной территории. Это возможно в гостиной графини Болъ, куда Левин едет с большой неохотой, но утешает себя тем, «что все это делают» [18, т.9, с.269] (по Толстому, это позиция заурядного человека, близкого к роевой жизни). Но все случаи реального схождения в одном пространстве героев «романа Анны» и «романа Левина» все же заканчиваются более или менее явным их отталкиванием. Это естественно происходит между Левиным и Вронским в доме Щербацких, когда Кити отказывает Левину, но и их позднее доброжелательная встреча на губернских выборах такова, что после нее «им говорить было нечего, и оба это чувствовали» [18, т.9, с.274]. Бал, на котором устанавливается близость Анны и Вронского, разводит Анну и Кити. Поездка Долли (она из семейного мира Щербацких) к Анне и Вронскому в их европеизированное имение в Воздвиженском вызывает у Долли «неопределенное чувство недовольства и неловкости» [18, т.9, с.223]. Знакомство Левина с Анной, вызвавшей у него несомненную симпатию, оказывается таким, о котором «он знал теперь (т.е., приехав домой, к жене. – К.Т.), что этого не надо было делать» [18, т.9, с.285].

Упомянем тут и о роли персонажа-посредника между «романами», роли, казалось бы, по самой сути своей выявляющей нечто взаимопроникающее у разных сфер жизни. Это прежде всего Стива Облонский, чаще всего физически перемещающийся из пространства одного «романа» в другой и реально связывающий их персонажей. Но

смысл как раз этой его функции осмеян повествователем, и осмеян не обобщенным высказыванием, а образной деталью: «Он был на 'ты' со всеми, с кем пил шампанское, а пил он шампанское со всеми» [18, т.8, с.22].

Особый тип пространства составляет тело человека. Индивид, личность в физическом пространстве – тело. Положение тела в пространстве может играть роль в структуре толстовских образов. Так, повествователь неоднократно в «Анне Карениной» говорит о переживании телесно-личностного единства у пар Вронский-Анна и Левин-Кити.

Во время бала Анна и Вронский чувствовали себя «наедине в этой полной зале» [18, т.8, с.91], в гостях у Бетси Тверской они «удалились от общего кружка, как будто это мешало им» [18, т.8, с.150] и вообще «в присутствии ее он (Вронский. – К.Т.) не имел своей воли» [18, т.8, с.334]. Примерно то же говорится и о Левине и Кити. Подходя к катку, «он узнал, что она тут по радости и страху, охватившим его сердце» [18, т.8, с.34], он «не глядя на Кити, чувствовал ее движения, ее взгляды и то место, на котором она была в гостиной» [18, т.8, с.419]. Повествователь даже использует образ телесного слияния Левина и Кити, когда они уже становятся мужем и женой: «он понял, что она не только близка ему, но что он теперь не знает, где кончается она и начинается он», Левин испытал чувство человека, который «получив вдруг сильный удар сзади, с досадой оборачивается ... и убеждается, что это он сам нечаянно ударил себя, что сердиться не на кого» [18, т.9, с.53]. Понятно, что Толстой рассчитывает в этом случае на узнавание привычных в культуре XIX века слов Христа о муже и жене, которые «уже не двое, но одна плоть» [Ев. от Матф., 19: 6].

Эти сходные признаки пар для нас – основание для сравнения, уже в них намечаются дифференциальные признаки (единство Анны и Вронского отграничивает их от других людей), но явными они становятся в характере реакции Вронского и Левина на описанное нами ощущение телесной связи. Вронский чувство первой влюбленности в Анну переживает, сидя в купе вагона, как физическую отделенность ото всех людей. Он был «горд и самодовлеющ» до того, что «смотрел на людей как на вещи. Молодой нервный человек, служащий в окружном суде, сидевший против него, возненавидел его за этот вид ... даже толкал его, чтобы дать ему почувствовать, что он не вещь, а человек ... Вронский никого и ничего не видал. Он чувствовал себя царем ... потому, что впечатление, которое она произвела на него, давало ему счастье и гордость» [18, т.8, с.114]. Левин, наоборот, остро переживает чувство любви как близость со всеми людьми. После объяснения с Кити он, «чтобы не оставаться одному», «прицепился к брату» (Кознышеву. – К.Т.) [18, т.8, с.423], едет с ним куда угодно и во всех встречах видит одно хорошее. О секретаре заседания: «видал, какой он был милый, добрый и славный человек» [18, т.8, с.424]; О лакее Егоре: «он ... оказался очень умным и хорошим, а главное, добрым человеком» [18, т.8, с.425].

Кроме того, если у супругов Левина и Кити оказывается общее тело, то у Вронского и Анны после первой физической близости их «тело любви» метафорически определяется как труп, а Вронский как «убийца»:

«Он чувствовал то, что должен чувствовать убийца, когда видит тело, лишенное им жизни. Это тело, лишенное им жизни, была их любовь, первый период их любви» [18, т.8, с.160].

Дополнительные качества пространства дома, города-деревни, физического тела персонажей получают при рассмотрении их под углом зрения таких существенных для Толстого характеристик, как хаотическое и организованное (вариант оппозиции «естественное – искусственное»).

«Хаотическое», «стихийное», как их понимает Толстой, объективно должны быть отнесены нами к сфере «естественного». Мир «естественного» человека у Ж.-Ж. Руссо, на представления которого в этом плане Толстой опирался, конечно, тоже организован, но не человеком, а «небесным познанием» [12, с.105], то есть Богом. И по Толстому, в хаотическом тоже в конечном итоге сказывается божественное начало. Причем Толстой этим не отменяет вовсе мифологический смысл хаоса (напр., в пеласгическом мифе творения хаос – начало жизни, всего вообще, а значит, добра и зла), но сильно смещает смысловой акцент в его восприятии: хаотическое, стихийное обычно оказывается у него позитивным по результатам, даже частью «народного духа» в «Воине и мире» [9, с.71–76]. Правда Е.М.Мелетинский упоминает о возможности восприятия «психологического и семейного хаоса» [7, с.221] в «Анне Карениной» в значении только разрушительном, противостоящем «космосу». Но это лишь упоминание без попытки анализа. Точнее, на наш взгляд, говорить о нескольких типах хаоса в «Анне Карениной».

Вполне традиционно для Толстого общая атмосфера искусственного порядка объединяет пространства «Москвы и Петербурга», обобщенно представленных повествователем как среда «сильных мира сего» [18, т.8, с.19], уже упомянутого нами дома Вронского и Анны в Воздвиженском, губернского города, дворянские выборы в котором невольно связываются Левиным с ощущением «смрадной комнаты» [18, т.9, с.233], немецкого курорта, общая тональность в описании которого сохранилась у Толстого со времен рассказа «Люцерн» (1857), где курорт показан как нечто искусственное и мертвящее.

Более сложную картину создают выделенные нами типы хаотического в романе.

а) Хаос как знак отсутствия жизни. У Толстого такое возможно только в случае чьей-либо установки на полную упорядоченность. Ее воплощениями можно назвать Вронского и отчасти Каренина, способных внутренне и внешне упорядочить пространство вокруг себя (в общем плане о самой возможности такого восприятия пространства говорит Ю.М.Лотман [5, с.297]).

Вронский «был человек, ненавидевший беспорядок» [18, т.8, с.321]. После своих «стирок» (приведения дел в порядок) он явно и, так сказать, авторитарно психологически определяет характер пространства вокруг себя: «Все, что он видел в окне кареты ... было так же свежо, весело и сильно, как и он сам: и крыши домов, и резкие очертания заборов... Все было красиво, как хорошенький пейзаж, только что оконченный и покрытый лаком» [18, т.8, с.333–334]. Не удивительно, что отсутствие порядка просто убивает его. И особенно показательно то, что его

бессознательные движения прочно связываются со сферой смерти (за исключением случаев общения с Анной, которые могут быть двойственно истолкованы и будут рассмотрены нами ниже). Обычно бессознательное для Толстого с его стойким недоверием разуму – состояние открытости божественной воле и потому чревато благом. А Вронский, «сам не понимая как» [18, т.8, с.213], губит одним неверным движением лошадь на скачках. Тут еще возможность трансформации хаоса в благо в принципе остается открытой, но далее Вронский как бы закрывает ее для себя: «Все еще не понимая того, что случилось, ... Вронский ударил ее (лошадь – К.Т.) каблуком в живот» [18, т.8, с.213]. Живот как место пребывания плода, зародыша получает тут значимость в связи с тем, что в этот день Вронский узнает о беременности Анны. Решение стрелять Вронский принимает обдуманно, но сам выстрел производит бесконтрольно: он понял, что стрелялся, уже лежа на полу. Кроме того, и его обдумывание перед самоубийством – настоящий хаос в мыслях, но хаос, который Вронский настойчиво пытается логизировать: ««Разумеется», – сказал он себе, как будто логический, продолжительный и ясный ход мысли привел его к несомненному заключению. В действительности же это убедительное для него «разумеется» было только последствием повторения точно такого же круга воспоминаний и представлений, через который он прошел уже десятки раз в этот час времени» [18, т.8, с.442].

Такой же безрезультатностью и мертвенностью отмечены и попытки Каренина логизировать хаос своих отношений с Анной. Ходя по комнатам, он рассуждает: ««Да, это необходимо решить и прекратить, высказать свой взгляд на это и свое решение». И он поворачивался назад. «Но высказать что же? Какое решение?» – говорил он себе в гостиной и не находил ответа. «Да наконец, – спрашивал он себя перед поворотом в кабинета, – что же случилось? Ничего...»» [18, т.8, с.153]. То, что ему не удастся определить, имеет вид логического круга, получающего даже пространственное выражение: «Мысли его, как и тело, совершали полный круг, не нападая ни на что новое» [18, т.8, с.153]. Выход из этого круга Каренин находит на той же логической, но внешне религиозной почве «пункта узаконений»: «Итак, вопросы о ее чувствах и так далее – суть вопросы ее совести, до которых мне не может быть дела...» [18, т.8, с.154]. Характерно, что в этих «узаконениях» евангельские представления о жене и муже заметно искажаются на смысловом и стилевом уровне: в Послании к ефессянам апостол Павел делает явный акцент на духовном смысле союза мужа и жены, а значит и духовном единстве их: «Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за нее» [5: 25].

Но духовный переворот, произошедший с Карениным, в нашем случае свидетельствует уже о другом типе хаоса.

б) Хаос, трансформирующийся в сфере бессознательного в благой порядок высшего уровня.

Толстой, говоря о состоянии Каренина у постели умиравшей Анны, как бы наглядно представляет «механизм» такой трансформации: «Душевное расстройство Алексея Александровича все усиливалось и дошло теперь до такой степени, что он уже перестал бороться с ним; он

вдруг почувствовал, что то, что он считал душевным расстройством, было, напротив, блаженное состояние души ... Он не думал, что тот христианский закон, которому он всю жизнь свою хотел следовать, предписывал ему прощать и любить своих врагов; но радостное чувство любви и прощения к врагам наполняло его душу» [18, т.8, с.437-438]. Но «кроме благой духовной силы, руководившей его душой, была другая, грубая, столь же или еще более властная сила, которая руководила его жизнью, и ... эта сила не даст ему того смиренного спокойствия, которого он желал» [18, т.8, с.444]. Обратим внимание на то, что Толстой, давая это объяснение невозможности для Каренина удержаться в своем духовном прозрении, вводит противопоставление подчеркнутых нами понятий «душа» и «жизнь». Снятие этого противопоставления возможно только в сфере «романа Левина». Это Левин открывает для себя сначала верховенство «души» («жить для души»), а потом и их единство: «Он жил (не сознавая этого) теми духовными истинами, которые он всосал с молоком» [18, т.9, с.383]. (Заметим, что «духовное» и «душевное» Толстым тут не различается. Различие такого рода последовательно проводит синодальный перевод 1876 года, а в церковнославянском переводе, которым Толстой пользовался, понятию «духовный» противостоит то «телесный» (Посл.Иуды, 1:19), то «душевный» (Посл.Иакова, 3:15; 1-е Посл. Павла к Коринф., 2:14; 15:44).

У Левиных хаос их семейной жизни в деревенском доме представлен повествователем как нечто несомненно разрешающееся в благо: «в ... первое время особенно живо чувствовалась натянутость, как бы подергиванье в ту и другую сторону той цепи, которою они были связаны. Вообще тот медовый месяц ... был не только не медовым, но остался в воспоминании их обоих самым тяжелым и унижительным временем их жизни. ... Только на третий месяц супружества, после возвращения их из Москвы, куда они ездили на месяц, жизнь их стала ровнее» [18, т.9, с.54].

Особое значение для Левина имеет хаос хозяйственный. Повествователь подробно описывает, как «повторялось это вечное неряшество хозяйства, против которого он столько лет боролся всеми своими силами» [18, т.8, с.164], иронически сопоставляет это с тем, что Левину представлялись «хозяйственные планы один лучше другого» [18, т.8, с.167]. Но о благом разрешении этого хаоса в «Анне Карениной» можно говорить только абстрактно, то есть в идеализированном пространстве «моря веселого общего труда» [18, т.8, с.293]. Образ этот, с учетом того, что Левин сам хочет приобщиться к этому общему труду, напоминает своего рода карнавальное действо, где труд снимает разницу между социальным «верхом» и «низом» (о крестьянах, работавших у Левина: «те, которые хотели обмануть его, ... весело кланялись ему» [18, т.8, с.293]), происходит в атмосфере праздника и даже, подобно эстетическому деянию, лишен прагматизма: «И день и силы посвящены труду, и в нем самом награда. А для кого труд? Какие будут плоды труда? Это соображения посторонние и ничтожные» [18, т.8, с.293]. Идеальность этого образа подчеркивается и тем, что поздний Толстой как бы иронизирует над попытками Левина реально представить себе его воплощение в «призвании» русского народа «заселить огромные,

незанятое пространства на востоке» [18, т.9, с.259], когда пишет свой рассказ «Много ли человеку земли нужно?» (1886).

в) Хаос, незавершенный в рамках жизни личности. Речь в этом случае идет о Николае Левине. Хаос его жизни не разрешается в то, что можно было бы реально назвать благом. Только сам Толстой-организатор повествования «подсказывает» его диалектическое разрешение на уровне надличностном: соотносит название единственной озаглавленной части романа «Смерть», название этимологически подчеркивающее неподвижность, с тем, что заканчивается эта глава сообщением о беременности Кити, то есть о движении жизни.

г) Хаос «по произволу», присущий Анне Карениной.

В начале романа повествователь несомненно, хотя и не прямо, определяет хаос как потенциально жизнеспособный для Анны. Так, сравнивая ее жизнь с упорядоченной жизнью мужа, он называет ее «пучиной», «самой жизнью», где есть возможность «полюбить кого-нибудь» [18, т.8, с.153]. Правда, тут же вполне определенно в ценностном плане повествователь связывает проявление этой «самой жизни» с «блеском» ее лица, напоминавшим «страшный блеск пожара среди темной ночи» [18, т.8, с.155]. Непредсказуемой «самой жизнью» предстает Анна перед Вронским, который теряет при ней ощущение упорядоченности: «В присутствии ее он не имел своей воли: не зная причины ее тревоги, он чувствовал уже, что та же тревога невольно сообщалась и ему» [18, т.8, с.334]. И, пожалуй, особенно важно для Толстого то, что Анна оказывается не в силах одолеть хаос в своей душе после первой физической близости с Вронским: «и после, и на другой и на третий день она не только не нашла слов, которыми бы она могла выразить всю сложность этих чувств, но не находила и мыслей, которыми бы она сама с собой могла обдумать все» [18, т.8, с.160]. Такая неодолимость хаоса – знак его плодотворности. Но проверкой чего-либо на плодотворность у Толстого может быть проведение его через сферу бессознательного. А сновидение представляет Анне картину «безобразной наготы» ее положения с двумя мужьями в постели. Хотя реализуется этот хаос сна в несомненно благое, основанное на высшей нравственности, примирение всех трех у постели умиравшей Анны, но характерно, что все они не смогли удержаться на этой нравственной высоте.

К концу романа реализация хаоса другого сновидения становится прямым знаком смерти. «Мужик с взъерошенной бородой, маленький и страшный» [18, т.8, с.384], не раз виденный ею во сне, перед самой гибелью Анны материализуется на вокзале: «Что-то знакомое в этом безобразном мужике», – подумала Анна (о прохожем на вокзале. – К.Т.) ... и, дрожа от страха, отошла к противоположной двери» [18, т.9, с.350]. То же значение смерти можно связывать с аналитическим разложением жизни, как бы распадаем ее, в «потоке сознания» Анны перед смертью. Этот «поток», построенный на открытом смещении пространственно-временных координат, составляется почти исключительно из негативных характеристик («борьба за существование и ненависть – одно, что связывает людей ... он (Вронский. – К.Т.) взял от меня все, что мог, и теперь я не нужна ему ... Мы жизнью расходимся...») [18, т.9, с.347-

348] и т.д.). Накапливаясь, эти только отрицательные характеристики составляют уже некий порядок, порядок односторонне-негативного восприятия жизни. (Срв. с «потоком сознания» Левина [18, т.8, с.105], в котором преобладает мотив связи всего в природе, естественно возникают ассоциации вокруг понятия «семья»). Причем все это «она ясно видела в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений» [18, т.9, с.347]. Свет этот, как можно понять в контексте всего романа, имеет демоническую природу (достаточно вспомнить, что «невидимая сила» [18, т.8, с.155], помогавшая ей еще в первой ссоре с мужем ясно определена как сила лжи, а «отец лжи» – «диавол» [Ев. от Иоанна, 8: 44]). Отсюда понятно, почему все, подробно описанное в этом «пронзительном свете» и составляющее своеобразный отрицательный порядок, повествователь неожиданно в конце этого описания называет «мраком»: «вдруг мрак, покрывавший для нее все, разорвался и жизнь предстала ей на мгновение со всеми ее светлыми прошедшими радостями» [18, т.9, с.353]. Понять эти слова мы должны именно в том смысле, что все ее отрицательные открытия, сделанные в «свете», не более, чем «мрак». «Мрак» этот спадает после крестного знамения, сделанного ею, но жест этот описан Толстым, как всегда, в потоке других внешних и внутренних движений: сначала он вызывает в ней «целый ряд девических и детских воспоминаний» [18, т.9, с.353]. Отметим также, что «свет» этот имеет направленность, исходит как бы от нее самой и освещает все перед ней, а вот Левин переживает свои духовные открытия как свет, направленный на него извне: «неясные, но значительные мысли ... закружились в его голове, ослепляя его своим светом» [18, т.9, с.380] (срв. свет, исшедший от Христа и ослепивший апостола Павла [Деяния, 22: 11]).

Как видим, хаос, присущий образу Анны, имеет все же двойственную природу, и она в какой-то мере пользуется им «по произволу», если употреблять слова самого Толстого о «забытье» Анны в вагоне: «Ей страшно было отдаваться этому забытию. Но что-то втягивало в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться» [18, т.8, с.110]. Слово «произвол» в нашем случае – лишь указание на двойственность и подвижность «хаоса» Анны. Жизнеспособность хаоса Анны, по сути, утверждает повествователем лишь как возможность, и предел этого хаоса (первая телесная близость Анны и Вронского) не реализует, как мы старались показать, эти возможности. Кроме того, Толстой вряд ли согласился бы видеть в хаосе проявление особой личностной свободы Анны, как об этом в несколько ином контексте говорит О.В.Сливицкая [15, с.44], он не признал бы за личностью каких-либо прав на особую свободу, кроме свободы в христианском самоусовершенствовании. Поэтому не случайно, что при свободной реализации «произвол» ее хаоса как раз и превращается в мертвяще односторонний порядок видения мира в «потоке сознания». Это значит, что в принципе для Толстого понятие «хаос» и в этом случае сохраняет смысл потенциального блага, только Анна все менее причастна ему.

Во всех этих описаниях категорий «хаос-порядок» существенна еще и их динамика, общая направленность. В жизни Вронского, принадлежащего упорядоченному Петербургу, хаос вообще останавливает

проявления жизни, а в жизни Анны – он только знак убывания жизни. В сфере Левина, Кити, Николая Левина хаос – знак жизнеспособности, реализация которой лишь намечена, обозначена такими, напр., абстракциями, как «море веселого общего труда».

Во всяком случае, направления эти достаточно определенно тяготеют соответственно к городскому и деревенскому пространствам.

Еще один тип пространства – храм. Это заведомо священное пространство дается Толстым в резко субъективизированном восприятии Левина. Так, в церкви Левин «испытывал чувство неловкости и стыда, делая то, чего сам не понимает» [18, т.9, с.7]; и в то же время о словах протодьякона при венчании сказано: «Левин слушал слова и они поражали его» [18, т.9, с.21]. А в «объективно»-аналитическом описании храма преобладают бытовые характеристики (напр.: «дьякон, с двумя резко обозначившимися половинками длинной спины под тонким подрясником» [18, т.9, с.7]). Все это десакрализует храмовое пространство, и даже снижает его, например, в невысказанном сравнении церкви с цирком в самоироничных рассуждениях Левина о его благополучном говении, после которого «ему весело, как собаке, которую учили скакать через обруч» [18, т.9, с.11].

И все же мироощущение Левина участвует в этой десакрализации весьма опосредованно: он не противостоит ценностям храмового пространства, но и не относится к ним с доверием. Когда повествователь определяет его отношение к религии: «верить он не мог, а вместе с тем он не был твердо убежден в том, чтобы все это было несправедливо» [18, т.9, с.7], то в этом надо видеть, по Толстому, начало пути к самоусовершенствованию. Причем традиционные христианские ценности (Левин о них: «Я, воспитанный в понятии Бога, христианином...» [18, т.9, с.385]) вовсе не гарантия того, что путь самоусовершенствования будет совпадать с христианским. Путь этот нужно отыскивать заново. Поэтому вполне понятен акцент повествователя на субъективном восприятии Левиным церковной службы.

Путь в нашем случае – пространственное выражение жизненной перспективы. Именно по отношению к пути самоусовершенствования Левин и противостоит персонажам другого «романа». В этом плане путь Анны определяет не Бог, а «поселившийся в ее сердце злой дух борьбы» [18, т.9, с.335] (отметим естественное использование Толстым в этой фразе пространственного характера метафоры, заданного образностью Евангелия от Матфея [12: 43-44] в эпизоде о «нечистом духе», поселяющемся в человеке, как в «доме»), так как Анна «знала вперед, что помощь религии возможна только под условием отречения от того, что составляло для нее весь смысл жизни» [18, т.8, с.307]. Почти тупиковым оказывается путь Каренина от духовного просветления у постели умиравшей Анны к искусственной религиозности Жюлья Ландо, а Стива и Вронский вообще не стоят на этом пути самоусовершенствования (в принципе ни для кого не закрытого): Стива «не мог понять, к чему все эти страшные и высокопарные слова о том свете, когда и на этом жить было бы очень весело» [18, т.8, с.12], а Вронский, думая о христианских чувствах Каренина, «чувствовал, что это было что-то высшее и даже недоступное в его мировоззрении» [18, т.8, с.439].

А вот у Левина этот путь есть, и описание его поддается конкретному пространственному выражению. «Вопросы жизни и смерти» [18, т.9, с.372] появляются у него и в Москве, но избавление его от «насмешки какой-то злой силы» [18, т.9, с.375] приходит к нему, по сути, именно в деревенском окружении. Его субъективное открытие смысла слов о мужике Платоне Фоканыче «Для души живет, Бога помнит» [18, т.9, с.380] происходит не в деревне даже, а на хуторе. После своего открытия «он задыхался от волнения, и не в силах идти дальше, сошел с дороги в лес и сел в тени осин на нескошенную траву» [18, т.9, с.382]. То есть физически Левин должен двигаться от деревенского, хозяйственно организованного пространства к собственно природному, чтобы найти соответствие своему духовному состоянию. Хотя и тут «нескошенная трава» – признак, отрицательно связанный с сельскохозяйственным миром – «просвечивает» как деревенский идеал. (Заметим попутно, что духоборы, утверждавшие в одном из своих полемических вопросо-ответных псалмов, что «в рукотворенную церковь ходить не желаем» [3, с.98-99], тоже могли молиться в поле. Они близки Толстому и своей протестантской направленностью, и по личным мотивам: во время работы над «Воскресением» помогал им переселиться в Канаду). Отметим также, что о категории «путь» у толстовских героев несколько иначе писал Ю.М.Лотман. Он разделял их на героев пространственной и этической неподвижности и героев открытого пространства. Последние в свою очередь делятся на героев «пути» (Безухов, Левин, Нехлюдов) и героев «степи» (дед Ерошка, Хаджи Мурат, Федор Протасов): герои «пути» движутся лишь в определенном направлении, вторые свободны в своем движении [6, с.257-258].

В целом, описание этих реальных и психологических пространств делает очевидным, на наш взгляд, толстовский угол зрения в них. Уточнения и итоговой схематизации заслуживают проявления многозначности в отношениях между «романами». С пространственной точки зрения это уже не та аморфная «многозначность», о которой говорили до сих пор исследователи. Как мы видели, уровень телесной близости пар Вронский-Анна, Левин-Кити почти не допускает двусмысленности, это достаточно строго выдержанные оппозиционные признаки. Дом с его семейной семантикой – уровень наибольшей многозначности, пределы которой кладет, как мы старались показать, более или менее явное разведение повествователем главных персонажей разных «романов» по свойственным им городскому и деревенскому пространствам. Пространства масштаба «город», «деревня» стремятся к наибольшей семантической однозначности, причем намеренно усиленной повествователем (обобщенный негативный образ российских столиц, идеализированное деревенское пространство «моря веселого общего труда»). Такого рода усиления сродни генерализованным высказываниям, которые, напомним, заслуживают сдержанного отношения. По сравнению с ними более объективны описанные нами динамические показатели направленности внутренне хаотичного пространства к разрешению в нечто жизнеспособное, а упорядоченного к смерти, трансформации

традиционно сакрального пространства в субъективный «путь», путь самоусовершенствования

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1972.
3. Бонч-Бруевич В. Животная книга духовборцев. – Спб., 1909.
4. Валагин А. П. Лабиринт сцеплений: Проблемы поэтики романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Филологические записки. – Воронеж, 1995. – В. 5. – С. 30-43.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996.
6. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
7. Мелетинский Е. Трансформации архетипов в русской классической литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой) // Литературные архетипы и универсалии. – М., 2001. – С. 150-224.
8. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. – М., 1996.
9. Одинокое В. Г. Поэтика романов Л. Н. Толстого. – Новосибирск, 1978.
10. Плюханова М. Б. Творчество Толстого. Лекции в духе Ю. М. Лотмана // Pro et contra. Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. – Спб., 2000. – С. 822-857.
11. Порудоминский В. И. «С тех пор, как я сел в вагон...»: Железная дорога в творческом сознании Л. Н. Толстого // Человек. – М., 1995. – В. 5. – С. 145-159.
12. Руссо Ж.-Ж. Трактаты. – М., 1969.
13. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20 т. – Т. 10. – М., 1970.
14. Сато Ю. «Внутренняя связь» в романе «Анна Каренина» (Образы «красного мешочка» и «мужика») // Толстой и о Толстом. Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1998. – В. 1. – С. 253-263.
15. Сливницкая О. В. О многозначности восприятия «Анны Карениной» // Русская литература. – 1990. – № 3. – С. 34-47.
16. Толстая С. А. Дневники. 1860-1891. – М., 1928.
17. Толстой Л. Н. о литературе. Статьи, письма, дневники. – М., 1955.
18. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В четырнадцать томах. – М., 1952-1953.
19. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
20. Федяев Д. М. «Анна Каренина»: природа читательского впечатления // Толстовский сборник – 2000. Материалы XXVI Международных Толстовских чтений: В 2-х ч. – Ч. 1. – С. 250-259.
21. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. – Л., 1974.
22. Leavis F. R. Anna Karenina: thought and significance in Great creative work / Leavis F. R. Anna Karenina and other essays. – New York, 1969. – P. 9-32.

Summary

The author of article describes such aspects of space in the novel Tolstoy "Anna Karenina": aspect "a body of characters", aspect "house", aspect "temple", and aspect "city – a village". Features of spaces in the novel are defined also in view of categories "chaos – the order". In opinion of the author of article, Anna Karenina stays in two spheres: in sphere of "the divine chaos" and in sphere of "the dead order".

Стаття надійшла до редколегії 25.02.2004