

4. *Рошаль А. А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971.
5. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему...» О творчестве Некрасова. М., 1985.

И. Ю. Лученецкая-Бурдина
*Ярославский государственный
педагогический университет
им. К. Д. Ушинского*

ОСОБЕННОСТИ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА Л. Н. ТОЛСТОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «АННА КАРЕНИНА»)

Вопрос о художественном методе Л. Н. Толстого до сегодняшнего дня остаётся недостаточно прояснённым. Толстому – одному из самых сложных людей эпохи, величайшему мастеру слова и художнику собственной души, безусловно, были тесны рамки классического реализма XIX века. Писатель не принимал реалистическую детерминистскую концепцию человека, считая её «ложной» и одно-сторонней. Следование учению Христа, понятому как учение о любви, смирении и прощении, поставило Толстого в 1870–1880-х годах в то положение, когда он, по мнению П. И. Бирюкова, «смотрел на весь окружающий его мир с высоты Нагорной проповеди» (1 : 460). Пребывание «на высоте» означало и особое видение мира, и особенную художественную оптику. Р. Ф. Густафсон, основываясь на реконструкции богословия Толстого в свете восточной христианской мысли, определяет метод писателя как «эмблематический реализм» (3 : 210).

Обращение в аспекте интересующей нас проблемы к роману «Анна Каренина» (1877) обусловлено тем, что это вершинный роман русской литературы XIX века и пограничное для Толстого произведение, в котором решались важные вопросы о соотношении красоты и добра, божественного и человеческого, физического и духовного начал. На этих антиномиях выстраивается концепция романа. Толстого интересует человек, взятый в жизненном контексте, но перед которым стоят вечные проблемы выбора между жизнью и смертью, добром и злом, страстью и долгом. Писатель исследует внутренние переживания героев, их духовный опыт, вследствие чего основной философской темой романа становится путь открытия истины. Нам важно понять, как в художественном тексте Толстого воплощаются его философские идеи.

Структура, стиль, художественный язык романа ориентированы не на изложение готовой истины, как это будет в произведениях Толстого 1880–1900-х годов, но на процесс её поиска и утверждения в споре. В соответствии с восточной христианской традицией писатель усматривает в мире и человеке постоянно враждующие начала: духовное – материальное, божеское – плотское. Это предопределяет появление в романе двух равноправных сюжетных линий, «двух романов», двух способов решения вопроса о смысле жизни. Особое видение мира автором обнаруживается в композиционной организации романа, когда художественное

изображение и рациональное осмысление образуют единство и необходимо дополняют друг друга. Роман содержит две эмблематические истории, демонстрирующие два различных способа бытия человека, которые вписываются в общие размышления о грехе и спасении. При этом Толстой, не прибегая к прямым высказываниям своих взглядов, как это было в «Войне и мире», материализует своё просветительское задание через эмблематические образы и сравнения морально-практического характера. Он, Толстой, по-прежнему творец мира, обладающий всеобщим знанием. Однако это знание раздвоилось как жизнь и смерть, красота духовная и красота плотская.

Повествовательная техника в романе такова, что воссоздание образа мира и его оценка возможны только в форме диалога двух мироощущений, двух логик, двух типов культур, противостоящих друг другу: дохристианской (языческой) и христианской. Соотношение языческой и христианской добродетелей реализуется в скрытой полемике сюжетных линий: Анна – Вронский, Кити – Левин. Внутренне объединяет эти сюжетные линии исследование конфликта между физической и духовной сторонами любви, между рациональной и иррациональной сторонами личности. Эта неразрешимая дилемма образует плоскость соприкосновения двух внешне независимых романов. Повествовательные перспективы этих «двух романов» противоположны по своему направлению и стилевым доминантам. Сюжетная линия Анна – Вронский отчетливо ориентирована на античную культурную традицию. Это роман, показывающий образ губительной и гибнущей красоты; роман, в котором писатель с художественной интуицией и поразительным умением показал временный, преходящий характер земной (плотской) красоты и иллюзорность человеческих отношений, выстроенных на её основе. Эмблематическим событием, предваряющим и мотивирующим движение этой сюжетной истории, становится сцена гибели сторожа на Николаевском вокзале, свидетелями которой оказываются Анна и Вронский (ч. 1. гл. XVIII).

Сюжетная линия Константина Левина демонстрирует анализирующий философский разум, когда разрушается старая система ценностей и утверждается новая система моральных представлений. Эта сюжетная линия ориентирована на интуитивное постижение истины, которая обретается героем в общем с народом труде. Эмблематическим образом, выражающим это состояние персонажа, становится сцена косьбы Левина с крестьянами (ч. 3, гл. IV–V).

Важно подчеркнуть, что обозначенные сюжетные линии дополняют друг друга: это варианты решения проблемы поиска истины – спасения. В композиции романа возникают уникальные смысловые сближения (противопоставления, сопоставления, семантические отражения), которые компенсируют ослабление внешних фабульных связей. Внутреннее единство самостоятельных сюжетных линий платонической и неплатонической любви подчёркивает их композиционная однотипность. Каждый из «романов» строится по общей композиционной схеме, в основе которой приближение героя к открывшейся бездне.

Тема ухода – смерти-самоубийства – явственно звучит в романе и становится своеобразным контрапунктом сюжетных линий, выводящим повествование в плоскость размышлений о смысле жизни. Так или иначе, названная тема связана практически с каждым героем романа. Толстой подчёркивает мысль о постоянно

преследующем Анну чувстве совершённого или совершающегося убийства. Эмblemатическим выражением этого состояния становятся сцены сближения Анны и Вронского (ч. 2, гл. XI) и Красносельские скачки и гибель Фру-Фру (ч. 2, гл. XV). Эти эпизоды необходимо рассматривать как семантические рифмы, парадигматически соотнесённые друг с другом. Трагическая развязка сюжетной линии неплатонической любви предопределена решением разума.

Сюжетный стык не связанных между собой, подчас контрастных эпизодов создаёт дополнительный сюжет поисков автора и организует внутренний ритм произведения, мотивируя разрешение главной для Толстого проблемы. Так, описание смерти Николая Левина сопрягается Толстым с приближением важного события в жизни Константина Левина – ожиданием рождения сына: «Не успела на его глазах совершиться одна тайна смерти, оставшаяся неразгаданной, как возникла другая, столь же неразгаданная, вызывавшая к любви и жизни. Доктор подтвердил свои предположения насчёт Кити. Нездоровье её была беременность» (5 : 75). Подобное сопряжение контрастных событий (состояний, чувств) является характерной особенностью прозы Толстого, когда в единый художественный образ сопрягаются понятия, относящиеся к различным, как правило, контрастным смысловым рядам. Описывая сцену родов Кити, Толстой фиксирует смещение времени, которое возникает в сознании Левина. Происходит переключение повествования из области конечности исторического времени в бесконечность времени космического. Важно отметить, что в прозе Толстого подобные мгновения знаменуют высшие моменты человеческой жизни и всегда единичны. Приближение героя к другой реальности – своего рода выход из системы земного времени, передаётся Толстым с помощью эмblemатического портрета Кити: «Взгляд её, и так светлый, ещё более светлел, по мере того как он (Левин. – *И. Л.-Б.*) приближался к ней. На её лице была та самая перемена от земного к неземному, которая бывает на лице покойников; но там прощание, здесь встреча» (5 : 295). В художественном мире писателя рождение человека и его смерть оказываются совмещёнными в парадоксальном единстве. Эту особенность письма Толстого отмечал В. В. Набоков: «Смерть – освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжены с тайной, ужасом и красотой. Роды Кити и смерть Анны сходятся в этой точке» (2 : 247). В романе возникает смысловая целостность нового типа, основанная на сопряжении антитетичных явлений, воплощённых в эмblemатических образах.

Структуру романа «Анна Каренина» определяет движение двух полемически соотнесённых сюжетных линий, каждая из которых поддержана своей системой мотивов и выдержана в своей эмоциональной тональности. Общее направление развития сюжета неплатонической любви предполагало эмоциональное постижение героиней разрушительных сил страсти, утрату чувства любви и отречение от материнства. Развитие сюжета платонической любви было связано с рациональным осмыслением Левиным жизни, обретением мира и осознанием им своего отцовства. Таким образом, одно сюжетное событие – история о поиске божьей жизни, имеет в романе два противоположных вектора развития.

Художественное изображение страсти и философское постижение истины связаны в романе с разработкой мотивов мрака и света. Обозначение света –

символа жизни и темноты (мрака) – символа смерти, предстаёт эмблематическим образом и может быть рассмотрено в качестве аналога авторской оценки происходящего.

Мотив темноты, мрака, разгула стихии становится важнейшим в развитии сюжетной линии Анна – Вронский. Свет в глазах Анны – «дрожащий вспыхивающий блеск» (4 : 90) – перерождается по мере развития сюжета в «страшный блеск пожара среди тёмной ночи» (4 : 153). Возвращению героини из Москвы сопутствует разгул природной стихии. Мотив темноты, переходящей во мрак, вновь возникает в преддверии гибели Анны. При этом Толстой фиксирует усиление интенсивности темноты, сопрягая в единый художественный образ гаснущую свечу и ощущение приближающейся смерти: «Вдруг тень ширмы заколебалась, захватила весь карниз, весь потолок, другие тени с другой стороны рванулись ей навстречу; на мгновение тени сбегали, но потом с новой быстротой надвинулись, поколебались, слились, и всё стало темно. “Смерть!” подумала она» (5 : 331). Трагическая развязка рассматриваемой сюжетной линии – «нехристианская» смерть Анны – всё же освещена мгновенным светом, дарованным грешнице всезнающим автором (5 : 348-349).

Подобный трагический финал представляется одной из возможностей для Константина Левина. Авторский анализ психического состояния персонажа после встречи с братом Николаем свидетельствует о преобладании в его душе пессимистических настроений. Левин «во всем видел только смерть или приближение к ней. <...> Темнота покрывала для него всё; но именно вследствие этой темноты он чувствовал, что единственную руководительную нить в этой темноте было его дело, и он из последних сил ухватился и держался за него» (4 : 371). Обращает внимание практически полное совпадение ключевых фраз, относящихся к разным персонажам: «мрак, покрывавший для неё всё» (4 : 348) и «темнота покрывала для него всё» (4 : 371). Эта семантическая рифма сопрягает в эмблематический образ контрастные сюжетные линии: роман, раскрывающий «тайну зла» (утрата материнства), и роман, утверждающий силу света (рождение чувства отцовства).

Доминирующий мотив в изображении платонической любви – обретенный свет, истина. В сознании Левина образ Кити – олицетворённое божество – сопрягается с солнцем, восходом, утром, светом: «Всё освещалось ею. Она была улыбка, озарявшая все вокруг» (4 : 31–32). В представлении Левина Кити являет образ духовной чистоты и совершенства. Вся сцена венчания Кити и Левина пронизана небесным светом, воспарением души человеческой, отрывом участвующих в ней лиц от всего грешно-земного к возвышенно-небесному: «Левин оглянулся на неё и был поражен тем радостным сиянием, которое было на её лице; и чувство это невольно сообщилось ему. Ему стало, так же как и ей, светло и весело» (5 : 24).

Динамика мотива света достигает высшей точки, когда Толстой, описывая рождение ребёнка, появление новой жизни уподобляет «огоньку над светильником»: «... Как огонёк над светильником, колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было и которое так же, с тем же правом, с тою же значительностью для себя будет жить и плодить себе подобных» (5 : 294). Родившийся младенец – сын – эмблема продолжающейся жизни. Обретение света, духовное преображение Левина связано с осознанием им своего отцовства.

Нравственный догмат обретения Бога в душе показывается Толстым как неосознанное приобщение к незамысловатой правде Платона Фоканыча: «Новое радостное чувство охватило Левина. При словах мужика о том, что Фоканыч живёт для души, по правде, по-Божью, неясные, но значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззаперти и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, ослепляя его своим светом» (5 : 376). В представлении автора оно оказывается равнозначно состоянию духовного просветления героя, его рождению к истинной жизни. В этом контексте эмблематический персонаж выполняет функцию, сходную с той, что выполнял Платон Каратаев («Война и мир») и лохматый старик на пароме («Воскресение»).

Эмблематические образы в предельно сжатом виде выражали квинтэссенцию размышлений Толстого об истинной жизни. В финале романа утверждается любовь, далекая от традиционной, романной, когда автор, опровергая общепринятые представления, декларирует любовь как бесконечное объединение людей в добре.

Понятие «эмблематический реализм» при кажущейся парадоксальности органично для определения художественного метода Толстого, в основе которого лежит закон «сцепления противоречий». Эмблематическая поэтика позволяла писателю расширять повествовательное пространство и придавать ему духовное измерение. Это был способ мышления писателя-реалиста, воплощающего в произведениях не только свои представления о мире существующем, но и утверждающего правду мира должного как историю пробуждения человека к Божьей жизни.

Библиографический список

1. *Бирюков П. И.* Биография Л. Н. Толстого: в 2 т. Т. 1. М., 2000.
2. *Густафсон Р. Ф.* Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб., 2003.
3. *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. М., 1996.
4. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. (Юб.): в 90 т. Т. 18. М., 1928–1958.
5. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. (Юб.): в 90 т. Т. 19. М., 1928–1958.

В. Г. Андреева

*Костромской государственной
университет им. Н. А. Некрасова*

«АННА КАРЕНИНА» Л. Н. ТОЛСТОГО И «ЗАБЫТЫЙ ВОПРОС» Б. М. МАРКЕВИЧА

«Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Забытый вопрос» Б. М. Маркевича спустя 140 лет после выхода в свет оказались на разных ступенях известности. Роман Л. Н. Толстого знаком широкому кругу читателей, а господин Маркевич в наше время стал в литературе писателем второго, если не третьего ряда, редко вспоминается даже литературоведами, причем часто с неоднозначными характеристиками: «Аристократ и сноб, ловкий карьерист и царедворец, камергер,