

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.14>

Сысоева Ольга Алексеевна

КОЛЬЦА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ МОТИВА "ЗАКОЛДОВАННОГО КРУГА" В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО "АННА КАРЕНИНА"

Статья посвящена анализу кольца как костюмной детали романа Л. Н. Толстого "Анна Каренина". Полифункциональность костюма основана на том, что он является одновременно и вещью, и средством выражения авторского отношения к действительности, создания колорита исторической эпохи, построения сюжета. Автором статьи показывается, что кольца как атрибут туалета главной героини являются не только маркером ее социального статуса, привычек, вкуса, но и способствуют включению образа в мотив "заколдованного круга", становятся метафоричной деталью в художественной ткани романа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/9/14.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 69-72. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/9/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

**G. R. DERZHAVIN IN THE PERIODICALS
OF THE END OF THE XVIII – THE BEGINNING OF THE XIX CENTURY**

Ratnikova Olga Evgen'evna
Moscow Region State University
ratnikova0@gmail.com

Modern literary criticism faces the problem of renewing the view on G. R. Derzhavin's creative work; there is a necessity to acquire deeper understanding of the poet's personality in the context of his epoch. To trace Derzhavin's creative path, the paper for the first time examines his works in the context of particular periodicals of that time and analyzes how the poet followed the trends of the periodical press of the end of the XVIII – the beginning of the XIX century. The researcher organizes the list of magazines the poet worked on and concludes that magazines and almanacs played a considerable role in Derzhavin's creative work: periodicals he worked on can serve as landmarks of his creative biography.

Key words and phrases: G. R. Derzhavin; periodicals of the end of the XVIII – the beginning of the XIX century; "Saint-Petersburg Herald"; "Interlocutor of Lovers of the Russian Word"; "Moscow Magazine"; "Aoidé"; "Herald of Europe"; "Reading in the Colloquy of Lovers of the Russian Word".

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 26.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.14>

Статья посвящена анализу кольца как костюмной детали романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Полифункциональность костюма основана на том, что он является одновременно и вещью, и средством выражения авторского отношения к действительности, создания колорита исторической эпохи, построения сюжета. Автором статьи показывается, что кольца как атрибут туалета главной героини являются не только маркером ее социального статуса, привычек, вкуса, но и способствуют включению образа в мотив «заколдованного круга», становятся метафоричной деталью в художественной ткани романа.

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; «Анна Каренина»; деталь; костюм; кольцо; символ; мотив; «заколдованный круг».

Сысоева Ольга Алексеевна, к. филол. н., доцент
Тихоокеанский государственный университет, г. Хабаровск
helgats@yandex.ru

**КОЛЬЦА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ МОТИВА «ЗАКОЛДОВАННОГО КРУГА»
В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»**

Изучение толстовской поэтики, под которой понимаются «не только языковые средства и приемы выразительности, но и законы, признанные над собой писателем и определившие совокупность и единство всех художественных особенностей, обусловленных идейным содержанием творчества» [5, с. 4], остается **актуальным** для литературоведения. Это связано, прежде всего, с философско-эстетическим мировоззрением писателя, глубиной проникновения в проблематику художественной действительности, всеобъемлющим интересом к миру человеческой души, совершенством формы толстовской прозы.

Цель статьи – рассмотреть функциональные возможности единичной костюмной детали (кольца) как составляющей мотива «заколдованного круга» в раскрытии образа главной героини романа «Анна Каренина». Для достижения этой цели предполагается решить следующие **задачи**: во-первых, рассмотреть функции костюмной детали в творчестве Л. Н. Толстого как части портрета персонажа, элемента вещного мира; во-вторых, проследить функции кольца как костюмной детали в составе мотива «заколдованного круга», обозначить взаимосвязь динамики внешнего облика главной героини, формируемого атрибутами гардероба, и общей идейной концепции романа.

Научная новизна нашей работы заключается в том, что в ней впервые рассматривается единичная костюмная деталь (кольца главной героини) как многогранный образ, обладающий полифункциональностью и отражающий авторскую оценку представленных в романе событий.

Исследователи творчества Л. Н. Толстого отмечают, что в его прозе имеет место драматургическая форма психологического анализа, которая передает психологию действующих лиц посредством деталей их поведения, речевых характеристик и комментариев. «В драматургической форме психологизма основное – это выразительная деталь», – считает В. А. Ковалев, цитируя высказывание Л. Н. Толстого: «...описания, иногда на десятках страниц, меньше знакомят читателя с лицами, чем небрежно брошенная художественная черта во время уже начатого действия» [Там же, с. 40]. Исходя из этого, можно утверждать, что художественная деталь в поэтике Л. Н. Толстого является выразительным средством, в котором изобразительность сочетается с глубиной психологической характерностью. Анализируя портретную деталь в романе, К. Р. Шарафутдинова отмечает ее многовекторность, субъективную нюансированность, ориентированность «на дальнюю перспективу

разработки сложнейшей психологической проблематики» [10, с. 13]. Особенностью стиля художественной прозы Л. Н. Толстого можно считать повторяющиеся детали. Такие повторы характеризуют наиболее важные в идейно-художественном отношении, акцентирующие авторский замысел и главную мысль произведения детали; становятся ядром пересекающихся мотивов, выделяя их как главные на подтекстовом уровне.

Об особой роли костюмной детали в художественно-образной ткани романа свидетельствует и факт включения ее автором в определенные мотивы. Данный аспект исследования представляет интерес, поскольку, как отмечает В. Г. Андреева в работе «Символика в романе Л. Н. Толстого “Анна Каренина”», «детали, символы, мотивы, образы романа организуют сложное переплетение и при этом выполняют также гносеологическую функцию, заменяя многочисленные ряды размышлений» [1, с. 88]. Рассмотрим, какое место такие костюмные детали, как кольца (составляющие мотива «круга»), занимают в романе.

Круги сопровождают Анну повсюду – она жена высокопоставленного чиновника, представительница высшего круга. Именно как даму этого круга выделяет ее Вронский в толпе пассажиров. Л. Н. Толстой вводит героиню в текст романа, используя имплицитную костюмную деталь: «С привычным тактом светского человека, по одному взгляду на внешность этой дамы, Вронский определил ее принадлежность к высшему свету» [8, с. 72]. Здесь нет прямого указания на одежду, но контекстуально она выступает маркером социального статуса Анны, что позволяет Вронскому выделить ее среди других пассажиров поезда. Одежда, не названная читателю, моделирует пластику героини, подчеркивает «изящество и скромную грацию» фигуры, заставляет Вронского обратить на Анну внимание. Сенсорная семантика, которой наделена в данном эпизоде костюмная деталь («она движением, поразившим Вронского своею решительностью и грацией, обхватила брата левою рукой за шею...») [Там же, с. 73]), подчеркивающая женственность Анны, намечает дальнейшее развитие сюжета – возникновение чувственной страсти между Карениной и Вронским.

Продолжение мотива светского круга связано со сценой бала: Анна позволяет себе закружиться в музыке бального соблазна, бесовская метель «будто только ждет ее» на перроне, чтобы «подхватить и унести», ее окружают неразрешимые вопросы. «Путаница», которая закружила Анну на балу в вихре вальса, уже не отпускает ее. Не может ей помочь и «игрушечный мешочек, в который она укладывает ночной чепчик и батистовые платки», собираясь возвращаться в Петербург. Детали гардероба, напоминающие Анне о доме, напротив, вызывают у нее чувство стыда и вины, словно пытаясь отгородиться от них, она проводит платком по лицу. словно пытаясь скрыться от собственных чувств и мыслей и скрыть их от других, она укутывается в «пелерину теплого платья», платок. Так телесные образы становятся способом раскрытия душевных переживаний Анны. Они «играют роль означающего, эксплицируя глубоко скрытые эмоциональные порывы героини, выступающие в подобных случаях в роли означаемого» [4, с. 51].

Но одежда уже не в силах помочь Анне, вынув руку из муфты, как из кокона, в котором еще можно было спрятаться, она будто теряет последнюю защиту – свет для нее заслоняет Вронский. Костюмная деталь становится «опредмечиванием» противоречивых и тревожных чувств Анны, наполняет сцену дополнительным смысловым подтекстом, создает перспективу дальнейшего развития событий.

Новая жизнь, развивающиеся отношения с Вронским заставляют Анну, которая не терпит лжи и обмана, скрывать, обманывать, притворяться. Наблюдая в бинокль за Вронским, она вместе с ним оказывается в «заколдованном круге гипподрома». Жизненное пространство главной героини на страницах романа начинается и заканчивается на железнодорожной станции, очерчивая круг. «Накидывая петли вязанья», она затягивает свою жизнь в гордиев узел, развязать который способна только смерть.

Указанный мотив проявляется в описании платья Анны, когда она сообщает Вронскому и радостную, и одновременно мучительно-постыдную, и столь значимую для нее новость о том, что беременна. «Одетая в белое с широким шитьем платье...» [8, с. 206], Анна, сидя на террасе, размышляет о невозможности своего счастья. Шитье на платье Анны – метафоричная деталь. Как нити порочной связи, нити вышивки опутывают Анну, превращаются в сети, в которых запуталась героиня. Эта же нить вышивки становится узлами брака, которые держат Анну, а «широкое шитье» символизирует крепость этих уз и невозможность их разорвать. Нить вышивки на ассоциативном уровне соотносится с нитью Судьбы и богинями греческой мифологии Мойрами.

Та же роковая предначертанность в судьбе Анны через мифологическую интертекстуальность проявляется в других эпизодах, где Л. Н. Толстой упоминает процесс вязания: «Ведь это всегдашняя жизнь вас всех, молодых мужчин, – сказала она, насупив брови, и, взявшись за вязанье, которое лежало на столе... Она держала в руках вязанье, но не вязала... Она отклонилась от него, выпростала, наконец, крючок из вязанья, и быстро, с помощью указательного пальца, стали накидываться одна за другой петли белой, блестящей под светом лампы шерсти...» [Там же, с. 393-395]. Троекратным употреблением слова «вязанье», использованием эпитетов «белой», «блестящей», цветовая характеристика которых соотносится с цветом смерти, дьявольским блеском, который то и дело появляется в глазах и на лице Анны, выражает авторское отношение к любви «вне закона», которую выбирает Анна. Примечательно, что в зеркальной сюжетной ситуации, где Л. Н. Толстой описывает Кити («Она сидела на кровати и держала в руке вязанье, которым она занималась последние дни» [9, с. 298-299]), процесс вязания связан с мотивом дома, семьи. Тем самым, используя деталь, относящуюся к семантической группе «одежда», Л. Н. Толстой выстраивает определенную систему мотивов, противопоставляя их так же, как противопоставляет Анну, олицетворяющую порочную любовь-страсть, Кити, которая является олицетворением высшей любви-семьи.

Отметим, что образы круга повторяются и во внешнем облике Анны, дублируя и усиливая этот мотив: «оборки ее платья», «своевольные короткие колечки курчавых волос», «ее полные руки с браслетами», манжеты кофты, муфта.

«История Анны разворачивается преимущественно в сфере семейных отношений», – пишет Э. Г. Бабаев, указывая на «концентричность... кругов событий в романе» [2, с. 109]. Эта концентричность находит отражение и в кольцах Анны, которые, лишенные какой бы то ни было ювелирной характеристики, не воспринимаются как женские украшения, а наполняются смысловым подтекстом, обозначенным автором в «замкнутой системе, где каждая точка... является “центром”, “началом” и “концом”» [Там же, с. 114].

Рассматривая символику круга в романе, В. Е. Ветловская отмечает в описании скачек и ипподрома ассоциативную связь с девятью кругами [3, с. 30], примечательно, что количество эпизодов в романе, в которых упоминаются украшения – кольца Анны, тоже девять.

Кольцо как атрибут туалета Анны появляется на страницах романа, когда она находится в семейном кругу Облонских. Окруженная детьми, Анна, как замечает Долли, сияла счастьем. «И между ними (детьми) состоялось что-то вроде игры, состоящей в том, чтобы как можно ближе сидеть подле тети, дотрагиваясь до нее... играть с ее кольцом» [8, с. 84]. Кольцо, становясь здесь предметом игры, символизирует благополучие Анны и контекстуально служит маркером статуса замужней женщины, продолжая ассоциативный ряд: семья, дети, мать, жена. Указанный образ наполняется семантикой обручального кольца, которую дополняет присутствие в сцене детей и отражение в зеркальной ситуации, когда Кити снимает кольца, чтобы мыть Митю.

Такая же семантика обручального кольца содержится в эпизоде, в котором Сережа с тоской думает о матери: «...как он раз вечером лег ей в ноги и она щекотала его, а он хохотал и кусал ее белую с кольцами руку» [9, с. 102].

Однако Анна, что, несомненно,стораживает внимательного читателя, слишком легко и без особой причины и нужды готова его снять: «Вот это возьми, – сказала она Тане, которая стаскивала легко сходящее кольцо с ее белого, тонкого в конце пальца» [8, с. 84]. Это ощущение усиливает и то, что кольцо легко сходит с пальца, и возникшая при этом тема бала в разговоре с Кити. Думается, снятое с пальца кольцо как будто предопределяет ту бальную игру, которая увлекла Анну и заставила ее позабыть о приличиях замужней дамы. Последующее развитие событий, та ужасная и жестокая прелесть, которую Кити заметила в Анне на балу, как будто становятся следствием так легко и беспечно снятого кольца. Вполне очевидно в данном случае сопоставление с кольцом Соломона, по одной из легенд, позволявшим приручать всех злых духов. Возможность такой интертекстуальности основывается на мнении В. А. Лещевой, которая указывает: «Логическим завершением каждой части поисков смысла жизни является рассказ-легенда, слова, приписываемые царю Соломону...» [6].

Таким образом, сведенные в одной описываемой сцене кольцо и ребенок на уровне подтекста определяют и круг проблем, в котором оказалась Анна, где центральными точками стали семья и материнство, намечающие неразрешимое противоречие, тот трагический выбор, который предстоит сделать Анне.

Водоворот страстей втягивает Анну, и вот она уже в центре порочного круга, и Вронский видит, как «она прижала лоб к холодной лейке, стоявшей на перилах, и обеими своими прекрасными руками, со столь знакомыми ему кольцами, придерживала лейку» [8, с. 206]. Какие же кольца так знакомы Вронскому? Вполне вероятно, что это метафорические кольца, которые не выпускают Анну из семьи, которыми очерчены границы неестественности ее положения и непонимания Вронским. Это кольца повторяющихся, идущих по кругу разговоров в попытке определить дальнейшую судьбу: «Вронский уже несколько раз пытался... наводить ее на обсуждение своего положения и каждый раз сталкивался с тою поверхностностью и легкостью суждений, с которою она теперь отвечала на его вызов» [Там же, с. 209]. Это кольца, за которыми Анна не может и не хочет видеть истинное положение дел.

Кроме того, это кольца, которые символизируют связывающую главных героев страсть. Отношения между Анной и Вронским В. Е. Ветловская характеризует как вожделение, основанное на жадности и жажде избытка: «...достижение желаемого означает появление нового желания... Любой, стремящийся к счастью путем желаний, не достигает цели: новые желания отодвигают ее» [3, с. 24]. Таким образом, Анна и Вронский попадают в круг своих неутоленных желаний, и чем больше утоление, чем больше они сближаются (Вронский оставляет службу, вместе с Анной они уезжают в Италию, обустроиваются в Воздвиженском, живут в Москве), тем становятся дальше от цели. Именно эта удаленность, как центробежная сила вращения, отталкивая их друг от друга, расставляет на разные концы диаметра этого «заколдованного круга». Анна и Вронский идут не навстречу друг другу, а по кругу, где нет первых и последних, поэтому между ними устанавливается «злой дух борьбы». Анна беспричинно устраивает сцены ревности. Автор показывает, как бесконечны и нескончаемы споры героев, в которых нет и не может быть победителя.

Примечательно, что Л. Н. Толстой употребляет слово «кольца» во множественном числе, что символизирует и степень крепости зажатого круга, и невозможность вырваться за его пределы, и степень пресыщения. Кольца, как ювелирные украшения, сами являются признаком богатства, роскоши, достатка, что усиливает их значение пресыщения жизнью, которое В. Е. Ветловская считает определяющим в том «заколдованном круге», в котором живут герои романа.

Не случайно Каренин, глядя на портрет Анны, испытывает отвращение: «Невыносимо нагло и вызывающе подействовал на Алексея Александровича вид отлично сделанного художником черного кружева на голове, черных волос и белой прекрасной руки с безмянным пальцем, покрытым перстнями» [8, с. 314]. Интересно,

что писатель ни разу в романе не дал детального описания украшений Анны: это просто «кольца», «перстни», «камни». В описании портрета Л. Н. Толстой акцентирует внимание на богатстве и роскоши: на пальце Анны – перстни, кольца с драгоценными камнями, причем их такое количество, что они покрывают весь палец.

Отметим, что такая же роскошь, граничащая с абсурдностью, окружает Анну и Вронского в Воздвиженском, что также соотносится с символикой круга. Подчеркивая тщетность и пустоту такой жизни, в которой даже не важно, что говорится и нужно ли это говорить, в облике Анны снова появляются кольца: «Анна взяла своими красивыми, белыми, покрытыми кольцами руками ножик и вилку и стала показывать» [9, с. 217].

В погоне за собственными желаниями круг жизни Анны превращается в круг смерти. «Но достижение финиша и выход за границы этого круга и означают не смерть, а избавление – жизнь» [3, с. 26]. Терзаемая сомнениями и думая о смерти как об избавлении, Анна снимает кольца, которые стали символом «заколдованного круга»: «И стыд и позор Алексея Александровича, и Сережи, мой ужасный стыд – все спасается смертью» [9, с. 339]. Анализ данного эпизода еще раз показывает важность значения единичной детали как «чрезвычайно экономного, емкого, выгодно устроенного способа хранения и передачи информации» [7, с. 10].

В данной работе, используя комплексный подход, сочетающий историко-литературный, психологический и семиотический аспекты, были исследованы особенности поэтики единичной костюмной детали (кольца) главной героини романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». В ходе исследования костюмная деталь в художественно-образной ткани романа была рассмотрена как портретная деталь, как часть вещного мира произведения и как элемент исторического фона произведения. Показано, что в творчестве Л. Н. Толстого детали несут смысловую нагрузку, имеют содержательное значение, включаясь в сложную систему мотивов, служат для более глубокого, точного, ясного выражения авторской мысли, авторской позиции и в конечном итоге мировоззрения автора.

Кольца как атрибут гардероба главной героини являются не только маркером высокого социального статуса Анны Карениной, ее привычек, вкуса, но и способствуют включению образа в мотив «заколдованного круга», становятся метафоричной деталью в художественной ткани романа. Единичная костюмная деталь (кольца) организует внутреннюю и внетекстовые связи многих эпизодов романа, что в конечном итоге помогает читателю глубже проникнуть в авторский замысел.

Список источников

1. Андреева В. Г. Символика в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Костромского государственного университета. 2010. № 4. С. 88-92.
2. Бабаев Э. Г. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. М.: Художественная литература, 1978. 158 с.
3. Ветловская В. Е. Поэтика «Анны Карениной» (система неоднозначных мотивов) // Русская литература. 1979. № 4. С. 17-37.
4. Кихней Л. Г., Меркель Е. В. Семантика телесности в лирике Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2017. № 1. С. 50-55.
5. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого: истоки, традиции. М.: Изд-во Московского ун-та, 1983. 176 с.
6. Лещева В. А. Поэтика жанра притчи в творчестве Л. Н. Толстого 1880-1900-х годов [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филол. н. URL: <http://net.knigi-x.ru/24istoriya/473055-3-poetika-zhanra-pritchi-tvorchestve-tolstogo-1880-1900-h-godov.php> (дата обращения: 23.06.2019).
7. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство СПб, 2000. 704 с.
8. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 8. 495 с.
9. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22-х т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 9. 462 с.
10. Шарафутдинова К. Р. Портретная деталь в экспозиции романов «Анна Каренина» Л. Н. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера: рецептивно-нарратологические стратегии // Rhema. Рема. 2014. № 1. С. 5-13.

THE MAIN CHARACTER'S RINGS AS COMPONENTS OF "VICIOUS CIRCLE" MOTIVE IN L. N. TOLSTOY'S NOVEL "ANNA KARENINA"

Sysoeva Ol'ga Alekseevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Pacific National University, Khabarovsk
helgats@yandex.ru

The article is devoted to analyzing a ring as a costume element in L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina". The multifunctionality of a costume lies in the fact that it is simultaneously a thing and a means to express the author's attitude towards reality, to create historical colour, to develop the storyline. The paper shows that rings as elements of the main heroine's costume serve not only as the markers of her social status, habits, taste, they also contribute to the inclusion of her image into the "vicious circle" motive becoming a metaphorical detail in the artistic texture of the novel.

Key words and phrases: L. N. Tolstoy; "Anna Karenina"; detail; costume; ring; symbol; motive; "vicious circle".