© 2021. В. Г. Андреева
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Героини романов Л. Н. Толстого и «одуряющее свойство» светского существования

Аннотация: В статье анализируются женские образы в романах Л. Н. Толстого: от «Семейного счастья» к «Воскресению». По аналогии с автобиографическим героем в творчестве писателя выявляется изменяющийся образ героини, рассматриваются эпические мерки, выбранные Толстым еще в середине 1850-х гг. и используемые им для оценки женщины: красота, ум, способность к уединению, отношение к труду, религиозность. Отмечается, что идеал женщины Толстого был во многом сформирован в письмах к Валерии Арсеньевой во время обдумывания писателем собственного пути. Маша в «Семейном счастье» начинает череду героинь Толстого, которые отражают толстовское представление о лучших качествах женщины. Одним из важнейших составляющих ее правильной жизни Толстой считает равнодушие, даже презрение к свету и светским удовольствиям. Автор статьи рассматривает центральные женские образы в романе-эпопее «Война и мир», романах «Анна Каренина», «Воскресение» в их отношении к светскому обществу. На основе аналитического изучения черновиков произведений и сопоставления их с окончательными текстами показана работа писателя над обликом и внутренним миром героинь, складывание их из часто противоречивых, контрастных описаний, исключение лишних подробностей и деталей, бывших в черновых материалах, а также эпизодов, имевших однозначные оценочные характеристики.

Ключевые слова: Л. Толстой, роман, эпические свойства, женские образы, женский вопрос, светское общество, семейная тема, автобиографические герои, динамика образов персонажей, творческая история.

Информация об авторе: Валерия Геннадьевна Андреева, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

E-mail: lanfra87@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 14.11.2020

Дата одобрения статьи рецензентами: 11.02.2021

Дата публикации статьи: 22.03.2021

Для цитирования: Андреева В. Г. Героини романов Л. Н. Толстого и «одуряющее свойство» светского существования // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 160–209. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-160-209>

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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 1, 2021, pp. 160–209. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 1, 2021, pp. 160–209. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. Valeria G. Andreeva
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Heroines of Leo Tolstoy's Novels and the "Stupefying Character" of Secular Existence

Abstract: The article analyzes female characters in Leo Tolstoy's novels: from "Family Happiness" to "Resurrection." By analogy with the autobiographical hero, the changing character of a heroine is revealed in the writer's works, while considering peculiar epic measures chosen by Tolstoy in the mid-1850s, which he used to evaluate a woman: beauty, intelligence, ability for solitude, attitude to work, religiosity. It is noted that the ideal of Tolstoy's woman was largely formed in letters to Valeria Arsenyeva while the writer was pondering his own path. Masha in "Family Happiness" begins a series of Tolstoy's heroines, who reflect Tolstoy's idea of the best qualities of a woman. Tolstoy considers indifference, even contempt for society and worldly pleasures one of the most important components of a woman's correct life. The author of the article examines central female images of the epic novel "War and Peace," novels "Anna Karenina," "Resurrection" in their relation to secular society. In the course of analyzing drafts and comparing them with final texts, the author demonstrates the writer's work on the appearance and inner world of heroines by constructing them from often contradictory, contrasting descriptions, excluding unnecessary details from draft materials as well as episodes that had unambiguous and evaluative specifications.

Keywords: Leo Tolstoy, novel, epic qualities, female images, women's issue, secular society, family theme, autobiographical characters, dynamics of character images, creative history.

Information about the author: Valeria G. Andreeva, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>
E-mail: lanfra87@mail.ru

Received: November 14, 2020

Approved after reviewing: February 11, 2021

Published: March 22, 2020

For citation: Andreeva, V. G. "Heroines of Leo Tolstoy's Novels and the 'Stupefying Character' of Secular Existence." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 160–209. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-160-209>

Образ автобиографического героя в творчестве Л. Н. Толстого рассмотрен в гораздо большей степени, нежели образ героини. Женские характеры в романах писателя слишком многообразны, чтобы можно было говорить о них в общем, более того, все героини Толстого неповторимы. Но попытаемся проследить своеобразную динамику женского образа от ранних произведений к более поздним, уяснить основные позиции, с которых оценивается женщина в романах писателя и отметить роль светского общества в ее жизни.

Проблема судьбы женщины напрямую связана у Толстого с мыслью семейной. Роман «Анна Каренина» начинается с рассуждения о счастливых и несчастливых семьях; семейные гнезда, видим мы в «Войне и мире». В романе «Воскресение», несмотря на широту повествования и выход Нехлюдова и Масловой к народному миру, герой и героиня мыслят категориями личной, семейной жизни, которые уже далее вливаются в общую. «Я жить хочу, хочу семью, детей, хочу человеческой жизни», — думает Нехлюдов, видя Катюшу в арестантской кофте и платке и вспоминая предшествующий вечер у сибирского генерала, где он познакомился с семьей его дочери [Толстой 32: 431]. И Катюша, любящая Нехлюдова, но освобождающая его, объединяет себя в финале с Симонсоном: «Что мне обдумывать? Где Владимир Иванович будет, туда и я с ним» [Толстой 32: 432]; «Нам, — она сказала: “Нам” — и взглянула на Нехлюдова, — ничего не нужно» [Толстой 32: 433]. Проблеме взаимоотношений супругов, их заблуждений посвящено «Семейное счастье».

Семейная тема в русской литературе второй половины XIX в., особенно в творчестве классиков, становится одной из основ прогресса, движения России, мысли семейная и народная оказываются тесно связанными. Закономерно возникает вопрос о роли женщины в общественной жизни страны — «женский вопрос», который для Толстого в произведениях, написанных еще в XIX в., решался не в форме актив-

ной и самостоятельной деятельности женщины, а в ее способности поддерживать мужчину и содействовать реализации его планов. Позиция Толстого по отношению к женщине носила на себе отголоски общей полемики русских романистов, при этом в определенной мере в творчестве писателя оказался воплощенным образец женщины и матери, веками хранимый русским народом.

Исследователи творчества Толстого справедливо отмечают, что в основу «Семейного счастья» писателем была положена история его взаимоотношений с Валерией Владимировной Арсеньевой. Чувства, размышления, сомнения отражены в письмах Толстого, пытавшегося воспитывать девушку, способствовать ее изменению согласно собственным взглядам на женщину. Для большей наглядности Толстой представил в письмах историю Храповицкого и Дембицкой, под которыми подразумевались он сам и Валерия. Образ героини романа «Семейное счастье», ее размышления и поступки, реакция героя на них в совокупности с положениями писем Толстого позволяют определить важнейшие мерки, которые использовались писателем при оценке женщины.

Ситуация, представленная Толстым в «Семейном счастье», довольно типична: писатель выходит на уровень общечеловеческих взаимоотношений, показывает универсальность героев, имеющих эпический характер, проживающих определенные стадии, характерные для развития отношений. Однако и Маша, и Сергей Михайлыч — все-таки особенные герои, что заметно по их ощущениям, восприятию ими друг друга на фоне окружающего светского мира.

Г. М. Ребель считает, что «Семейное счастье» однозначно нельзя называть романом, исключительно повестью. Исследовательница начинает рассуждение о произведении с отзывов самого Толстого, напоминая, что «Семейное счастье» было названо Толстым «постыдной мерзостью» [Ребель: 859]. Действительно, суждения Толстого были довольно резкими, история диалога писателя с В. П. Боткиным описана еще в комментариях к произведению в 5 томе Полного собрания сочинений [Мендельсон: 305–306]. Однако нужно учитывать, в каком контексте находится эта оценочная характеристика. 9 мая 1859 г. Толстой записывает в дневнике: «Неделю уже в деревне. — Хозяйство идет плохо и опостыло. Получил Семейное Счастье. — Это постыдная мерзость. Я ко всему оказываюсь отвратительно холоден. Аксинью вспо-

минаю только с отвращением...» [Толстой 48: 21]. Толстой переживал период депрессии, по всей видимости, вызванной в немалой степени одиночеством, нереализованными планами, связанными с устройством личной жизни. Конечно, нельзя исключать, что писатель был недоволен узостью своего произведения, но первостепенной в этом недовольстве была все-таки сердечная тяжесть Толстого. Создавая «Семейное счастье», он заново переживал роман с Валерией Арсеньевой, а ведь в письма к ней 1856 г. Толстой вложил немало нежности, дорогих мыслей и планов. Обратим внимание на фрагмент письма, которое в конце апреля — первые дни мая 1859 г. Толстой отправил гр. А. А. Толстой. Писатель сообщает о собственном разочаровании, а его просьба об ответных письмах (ведь около трех лет назад Толстой писал Валерии один раз в несколько дней) открывает недостаток сердечного общения: «Ах, милый друг, бабушка. Пишите мне почаще. Мне так гадко, грустно теперь в деревне. Такой холод и сухость в душе, что страшно. Жить не зачем. Вчера мне пришли эти мысли с такой силой, как я стал спрашивать себя хорошенько: кому я делаю добро? кого люблю? — Никого! И грусти даже, и слез над самим собой нет. И раскаянье холодное» [Толстой 60: 294].

Рассуждая о жанровой характеристике произведения Толстого, Г. М. Ребель предпринимает попытку доказательств того, что это не роман, а повесть: «Толстой создал камерный, замкнутый в самом себе мир, живущий по инерции, не ведающий социально-политических проблем, тем более потрясений. Патриархальные пристрастия Сергея Михайлыча соотнесены с его возрастом и приверженностью традиции, порывы Маши — с молодостью и неизрасходованной жизненной энергией заблуждения» [Ребель: 861]. Исследовательница считает, что «эпического потенциала» в сюжете произведения нет: «Решение такой художественной задачи впору только роману, написанному на основе не ригористических умозрительных проектов, а реального жизненного опыта. Сергей Михайлыч — черновой набросок Левина, но до масштаба и личностной сложности Левина, до мировоззренческой нагрузки образа Левина герою “Семейного счастья” очень далеко. Это пока именно набросок, эскиз, этюд, а произведение в целом — повесть, а не роман» [Ребель: 861].

«Ригористические проекты» во многом были обусловлены четкой схемой семейной жизни Толстого, общий план которой у него существовал (именно им он делился с Валерией Арсеньевой). Учитывая

своеобразную камерность «Семейного счастья», нельзя согласиться с Г. М. Ребел в том, что произведение лишено «эпического потенциала». Как раз наоборот: Толстой намечает здесь важнейшие *эпические мерки* для своих героев, которые далее будут использованы им в романах. В «Семейном счастье» писатель поднимает одно из ключевых противопоставлений, характерное в дальнейшем для его эпических романов: речь идет об антитезе естественной, трудовой жизни, в которой силы человека направлены на работу над собой и преобразование окружающего мира, и искусственного светского существования, основой которого являются эгоизм и постоянный обман. Указанные два полюса во многом составляют центр всех романов Толстого.

Вспомним первую трилогию писателя, ставшую поистине новаторской с точки зрения изображения характера главного героя с двух позиций: взрослого человека, уже прошедшего путь становления, и ребенка, подростка и юноши Николеньки Иртеньева, остро и чутко переживающего каждый новый момент жизни. Как справедливо подчеркнула Н. И. Городилова, эпическая картина мира в трилогии «определяется своеобразием художественного мышления Толстого, ориентированного на разрешение “вечных вопросов” и проникнутого морально-нравственным духом» [Городилова: 11]. «Детство», «Отрочество», «Юность» выглядят как семейная хроника, но нельзя не учитывать ту временную дистанцию, приближающую трилогию к эпическому роману, которая существует между взрослым героем, оглядывающимся назад, и им же, но в детстве. Несмотря на тот факт, что Толстой воссоздает в душе Николеньки детское восприятие мира, что Иртеньев сохраняет в себе определенную детскость, в художественном мире всех частей трилогии ощущается необратимость времени.

Двойную точку зрения на все произошедшее видим мы и в «Семейном счастье». В истории Маши Толстой использует свои же уникальные находки, получившие реализацию в «Детстве», «Отрочестве», «Юности». И название романа, и внешне счастливый итог (герои остаются вместе) позволяют говорить о благополучном финале показанного в произведении отрезка жизни. Подобно тому, как Николенька Иртеньев хранит в своей душе детские впечатления и чувства, становящиеся залогом его возрождения, так и Маша в «Семейном счастье» бережет в своей душе лучшее из юности. При этом Толстой показывает, что те ошибки и заблуждения, которые сбивают с пути конкретно-

го человека, в дальнейшем могущего все исправить, гораздо опаснее в семейной жизни. В письме к Валерии Арсеньевой от 19 ноября 1856 г. Толстой описывает процесс быстрого разрушения семейного счастья и его причины, которые (все, до одной) читатель может найти в истории жизни Маши и Сергея Михайлыча, убедившись, что счастье это все-таки относительно: «Потому что малейший faux pas¹ разрушает всё, и уж не поймаешь потерянное счастье. А faux pas этих много: и *кокетство*, вследствие его недоверие, ревность, злоба, и ревность без причины, и *фютильность*², уничтожающая любовь и доверие, и *скрытность*, вселяющая подозрение, и *праздность*, от которой надоедают друг другу, и *вспыльчивость*, от которой говорят друг другу вещи, порождающие вечных мальчиков, и *неаккуратность* и непоследовательность в планах, и главное — *нерасчетливость*, тароватость, от которой путаются дела, расположение духа портится, планы разрушаются, спокойствие пропадает, и рождается отвращение друг к другу — и прощай!» [Толстой 60: 118–119].

Исследователями уже не раз поднимался вопрос о творческом освоении Толстым находок английских писателей XVIII–XIX вв., об изучении ими женской прозы. А. Ю. Саркисова проводит параллель между «Семейным счастьем» и романом «Простая история» (1791) английской писательницы Елизаветы Инчбальд, показывая, что Толстым были качественно переработаны все возможные ходы и ситуации, реализованные в романе Инчбальд. В «Семейном счастье» уже достаточно ярко проявились два мотива, характерные для всего творчества Толстого: мотив предпочтения пути, четкого следования выбранной линии движения и мотив разрыва со светской жизнью. Несколько скептическое отношение Толстого к женской судьбе в английском романе сохранится и далее. Э. Г. Бабаев, вспоминая о чтении Анной Карениной английского романа, говорит даже о пародии Толстого. Конечно, это не была прямая пародия: Э. Треллоп стал в некоторой степени учителем Толстого в работе с женскими образами [Андреева 2020: 65–66], однако Э. Г. Бабаев прав относительно собственной толстовской концепции: героиням Толстого не хватало романного внешнего счастья [Андреева 2020: 67; Бабаев: 133].

¹ Ложный шаг (франц.)

² Ничтожество, пустота (от франц. futilité).

Толстой не просто усложняет психологические характеристики образов, в «Семейном счастье» он представляет ряд парных оппозиций, описывает сложность выбора героини и героя. Их миссия ни много ни мало заключается в устроении правильной жизни — высокого национального образца семейного бытия, подравненного под мысли и мечты самого писателя (то, что эти мечты Толстому не удалось реализовать с Валерией Арсеньевой и справились ли с этой реализацией Маша и Сергей Михайлыч — это уже другой вопрос, но эпического масштаба произведения это не умаляет).

В юности Маша предстает как особенная героиня, отличающаяся от других женщин. Это почти толстовский идеал, но именно высота образа позволяет преодолеть его особенность и инаковость по отношению к миру: на идеал равняются многие, без идеала и цели невозможно движение вперед. Толстой сохраняет эту особенность героев и в финале. В итоговом тексте романа пределы личной уникальной истории преодолеваются описанием новой, во многом универсальной фазы отношений: «Новое чувство любви к детям и к отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни» [Толстой 5: 143]. Обратим внимание, что в черновиках к произведению была сцена, должна подчеркнуть отличие Маши от всех других женщин, не случайно она повторяет дважды один вопрос: «Неужели я хуже всех других женщин?» [Толстой 5: 182]. «Я ждала и перерожденья, и счастья от материнской любви. Мне казалось, что новое чувство без всякого подготовленья с моей стороны, против моей воли, схватит меня и увлечет за собой в другой счастливый мир. Но Бог знает, отчего это случилось? От того ли, что я хуже других женщин, от того ли, что я находилась в других условиях...» [Толстой 5: 182]. Отказ писателя от указанного эпизода объяснялся, конечно, неправдоподобием описания, которое уничижало героиню, показывая отсутствие чувств к ребенку и материнского инстинкта. При этом главной задачей Толстого была иллюстрация разрушительного воздействия света на женщину и ее социальные роли. Утверждение Машей своей испорченности является своего рода сознанием собственного греха — увлечения роскошью, игнорированием любимых людей.

Николенька Иртеньев открывает галерею толстовских изменяющихся героев, наделяемых автобиографическими чертами: «В его судьбе уже предчувствуется постепенное преодоление влияния среды, от-

крытие мира, который не укладывается в рамки сословной философии. Наследуя привычный путь людей своего круга, Николенька не живет сословными интересами полным сердцем, а словно придумывает свою жизнь, соответствующую определенным ожиданиям» [Городилова: 10]. А Маша в «Семейном счастье» *начинает череду героинь* Толстого, которые, также имея определенные прототипы, отражают толстовское представление о женщине.

Отметим важнейшие критерии оценки разных женщин в романах Толстого, которые мало изменяются в художественных мирах писателя с «Семейного счастья» до «Воскресения». Не важнейшим, но значимым параметром, о котором рассуждает Толстой, является женская *красота*. Внешняя, эстетическая красота женщины, привлекательность, как показывает писатель, важна именно для мужчины и во многом определяет его первое впечатление, которое далее уже или дополняется, или не дополняется содержанием. «Я уже люблю в Вас Вашу красоту, но я начинаю только любить в Вас то, что вечно и всегда драгоценно, — Ваше сердце, Вашу душу. Красоту можно узнать и полюбить в час и разлюбить так же скоро, но душу надо узнать» [Толстой 60: 96]. И для самого Толстого, и для его героев-мужчин эта внешняя красота или хотя бы притягательность женского образа были чрезвычайно важны: речь тут идет, конечно, не об искусственной красоте, а о гармоничности облика женщины.

И в письмах к Валерии Арсеньевой, и в романе «Семейное счастье» Толстой несколько раз говорит о необходимом умении женщин *переносить одиночество* (в смысле временного и необходимого уединения в определенные моменты жизни).

«“Это нехорошо не уметь переносить одиночества, — сказал он, — неужели вы барышня?” “Разумеется, барышня”, — отвечала я, смеясь. “Нет, дурная барышня, которая только жива, пока на нее любят, а как только одна осталась, так и опустилась, и ничто ей не мило; все только для показу, а для себя ничего”» [Толстой 5: 71].

В письме к Валерии от 23–24 ноября 1856 г. Толстой подчеркивает необходимость уединения. Описывая семью Храповицких (желаемый им образец семьи), писатель отмечает важность избирательного общения: «Деревня должна быть уединением и занятием, про которые я писал в предпоследнем письме, и больше ничего, но такой деревни Вы не выдержите, а тульские знакомства порождают провинциализм,

который ужасно опасен. <...> Нет-с, матушка, Храповицкие или никого не будут видеть, или лучшее общество во всей России, т. е. лучшее общество не в смысле царской милости и богатства, а в смысле ума и образования» [Толстой 60: 122–123].

«Семейное счастье» не содержит ярких упоминаний о труде и работе, хотя герой обращает внимание Маши на необходимость занятий [Толстой 5: 72]. Зато призывов к *труду* немало в письмах Толстого к Арсеньевой: впоследствии мотив работы станет одним из ведущих при оценке не только женщин, но и мужчин в романах Толстого [Андреева 2012: 115]. «Как Вы живете? *Работаете* ли Вы? Ради Бога, пишите мне. Не смейтесь над словом работать. Работать умно, полезно, с целью добра — превосходно...», — наставляет Толстой Валерию в письме от 9 ноября 1856 г. [Толстой 60: 105]. И о труде он будет говорить своей возможной невесте еще не один раз. В письмах мотив труда оказывается косвенно связанным с умственными способностями. Толстой не говорит прямо об *уме* героини, но его идеальная женщина однозначно должна соответствовать по уровню развития находящемуся рядом мужчине. На протяжении всего творчества писатель не отказывал в уме женщинам (как до сих пор считает ряд исследователей), Толстой всегда разделял мужской ум, связанный со способностью мыслить, и женский ум, который в первую очередь призван понимать, чувствуя, проницая ситуацию, собеседника и т. п. В еще одном письме Толстого встречается упоминание о женской способности думать: «Моя сила, за которую Вы меня любите, — ум, Ваша сила — сердце. И то и другое вещи хорошие, и будем стараться развивать с взаимной помощью и то и другое: Вы меня выучите любить, я Вас выучу думать» [Толстой 60: 116]. Насколько можно судить по этому письму, форма «выучу» предполагала уверенность писателя в том, что рядом должна быть умная и понимающая женщина.

Наконец, необходимым условием правильной жизни представительницы прекрасного пола Толстой считает равнодушие, даже *презрение к свету* и светским удовольствиям. Спокойным и чуждающимся света в письмах Толстого является Храповицкий, который «обожает тихую, семейную, нравственную жизнь и ничего в мире не боится так, как жизни рассеянной, светской, в которой пропадают все хорошие, честные, чистые мысли и чувства, и в которой делаешься рабом светских условий и кредиторов» [Толстой 60: 108]. Исследователи твор-

чества Толстого уже писали о сходстве ситуаций в реальной жизни и романе «Семейное счастье». Отношение Толстого к Валерии Арсеньевой изменилось после ее поездки на коронацию, а предельным для терпения Сергея Михайлыча в романе оказалось желание Маши ехать на раут, на котором присутствовал принц.

В письмах к Валерии Арсеньевой Толстой не скрывает многие свои недостатки, хотя говорит о них обтекаемо. Однако главная цель его — уберечь девушку от светского эгоизма: Толстой объясняет Валерии сущность взаимоотношений в обществе, а в ответ просит писать максимально подробно и честно: «Отвечайте мне подлиннее, пооткровеннее, посерьезнее...» [Толстой 60: 98]. Стиль Толстого в этих письмах несколько напоминает слог духовного наставника (записи Толстого о Валерии и о своих чувствах в дневнике лета 1856 г., в отличие от писем, сбивчивы и часто противоречивы). Уместно в данном случае, отмечая некоторое формальное и содержательное сходство, вспомнить книгу Святителя Феофана Затворника «Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться?», в которой автор в форме писем дает наставления своей духовной дочери. Необходимость откровенности девушек в ответных письмах у Толстого и Св. Феофана Затворника объясняется схоже. «Откровенность — первое дело в переписке, иначе нечего было ее и затевать. И пишите всегда сплеча — все, что есть на душе, и особенно поподробнее излагайте вопросы, которые зашевелились в голове и станут настойчиво требовать решения», — отмечает Святитель Феофан [Св. Феофан: 7].

Главная ошибка Маши, допущенная в «Семейном счастье», заключается в увлечении пустым светским существованием, вытеснившим искреннюю любовь к мужу: «Светская жизнь, сначала отуманившая меня блеском и лестью самолюбия, скоро завладела вполне моими наклонностями, вошла в привычки, наложила на меня свои оковы и заняла в душе все то место, которое было готово для чувства» [Толстой 5: 126–127]. Найденный Машей в юности благодаря супругу счастливый смысл жизни: «Недаром он говорил, что в жизни есть только одно несомненное счастье — жить для другого» [Толстой 5: 80], — быстро забывается, как только она оказывается в Петербурге. Немногословные предупреждения Сергея Михайлыча, которого героиня в финале романа обвинит в том, что он ее не удержал, не направил, долгое время ею игнорируются. Первоначальное желание Маши посмотреть со сто-

роны жизнь Петербурга превращается в страстное стремление на светские мероприятия. «Дай Бог, чтоб такое отвращающее от светской жизни и светских увеселений чувство навсегда сохранилось в Вас», — писал своей собеседнице Св. Феофан. — Но возможно и то, что слюбится. Как видно, Вам нельзя не соприкасаться к такой жизни. Во второй раз будет уж не так разрушительно и смутительно, в третий — еще меньше, а потом и ничего себе, как говорят про водочку: первая чарка колом, вторая соколом, а там уж только подавай» [Св. Феофан: 8].

Разумеется, Святитель наставляет свою духовную дочь согласно заветам православия. Толстой в письме к Валерии от 28 ноября 1856 г. называет *религию* великим делом в жизни женщины, однако сразу же просит девушку в возможном совместном будущем не поднимать религиозных вопросов: уже здесь писатель говорит о собственном понимании вопросов веры. Но на данном этапе Толстой не берется быть проповедником и учителем: «Какие бы ни были наши будущие отношения, *никогда не будем* говорить о религии и всё, что до нее касается. Вы знаете, что я верующий, но очень может быть, что во многом моя вера расходится с Вашей, и этот вопрос не надо трогать никогда, особенно между людьми, которые хотят любить друг друга. Я радуюсь, глядя на Вас. Религия великое дело, особенно для женщины, и она в Вас есть. Храните ее, никогда не говорите о ней и, не впадая в крайность, исполняйте ее догматы» [Толстой 60: 128].

При описании всех последующих женских образов вопрос веры и религии становится в произведениях Толстого одним из самых сложных: писатель (как будто согласно представленному в вышеуказанном письме своему же пожеланию) часто пытается наделить лучших героинь искренней верой, но во многих его женских образах в большей или меньшей степени отражается собственный взгляд Толстого на религию. Для художественных шедевров писателя не характерны те крайности, которые присутствовали в его публицистических сочинениях, однако Толстому порою не удается избежать авторского присутствия в мышлении и поведении героини. Тем не менее толстовские женские образы, в отличие от персонажей-мужчин, отличаются большей чуткостью. Для них не свойственны сложные аналитические выкладки и размышления, противоречия, они ближе к жизни и всему живому, менее абстрактны.

Обратим внимание на роль религии в жизни Маши. В «Семейном счастье» нет явных следов толстовского искажения православия: чут-

кая и детская вера, которая характерна для героини в пору юности, разумеется, уходит на второй план, когда Маша отдается светской жизни. Но в художественном мире романа важно описание поста, говения, причастия. Несмотря на то, что писатель не сдерживает некоторой иронии в представлении героини, решившей «потрудиться»: «...возвращалась одна пешком... и стараясь найти случай помочь, посоветовать, пожертвовать собой для кого-нибудь, пособить поднять воз, покачать ребенка, дать дорогу и загрязниться» [Толстой 5: 92], — ее вера искренняя. Уже в этом романе мы видим неизменные черты прозрения толстовских героев: Маша осмысляет истинные законы жизни, читая Евангелие (чтение Евангелия многое откроет позднее и главным героям других романов Толстого): «Между службами я читала Евангелие, и все понятнее и понятнее мне становилась эта книга и трогательнее и проще история этой божественной жизни...» [Толстой 5: 92].

И. Ф. Гнусова пишет: «Меняется и концепция героини: обрисовав идеальный образ послушной ученицы, Толстой вдруг заставляет ее изменить себе, увлечься мнимыми идеалами света и в итоге почти оступиться» [Гнусова: 20]. Однако необходимо оговориться и о том, что послушной ученицей Маша оставалась только до тех пор, пока у нее не было выбора между словами супруга и светской жизнью. Сложно согласиться с исследовательницей в том, что герой в «Семейном счастье» становится лишь символом правильного пути: «Понятно, что маркиз Д. также является в романе лишь символом, олицетворением аморальности, пошлости, абсолютного нравственного падения, оттого он предельно, до гротеска, схематичен. В неоднократно подчеркиваемом автором сходстве маркиза с Сергеем Михайловичем также заметна намеренная этическая полярность: два героя, каждый из которых весьма схематичен и не дотягивает до уровня характера, — это лишь заданная схема, два пути для Маши в ее внутреннем поиске себя» [Гнусова: 21]. На самом деле оценивать данное сходство нужно иначе: это не столько схема, сколько внутренняя тяга женщины к мужчине, похожему на мужа. Маша любит Сергея Михалыча, и даже в светской среде она отмечает того, кто похож на дорогого ей человека, связанного в сознании героини с счастьем, которого ей так не хватает в настоящем. В данном случае Толстой очень точно угадывает и подмечает особенность выбора, свойственного в большей степени женщине.

Конечно, писатель уделяет преимущественное внимание душевной и духовной жизни героини, но, как и сам Толстой в переписке с Валерией («...я Вам пишу мои планы о будущем, мои мысли о том, как надо жить, о том, как я понимаю добро и т. д. [Толстой 60: 141]), именно героиня в «Семейном счастье» хранит образ правильного существования.

Эпические мерки, найденные Толстым при создании образа Маши в «Семейном счастье», используются далее и в организации главных женских фигур романа-эпопеи «Война и мир». Лучшие героини Толстого, соотносимые в сложные, переломные для России времена со всей народной жизнью, не идеальны с позиции тех мерок, которые были определены Толстым в письмах к Валерии и в «Семейном счастье». Даже Наташа Ростова, являющаяся нравственным центром не только семьи Ростовых, но и всего русского мира, увлекается и ошибается. Главным искушением героинь Толстого, одновременно показывающим читателю их внутреннюю сущность, в «Войне и мире» вновь является светская жизнь. По сути дела, у толстовской героини всего два выбора: правильная дорога, ведущая к семье, и ложная, полная светских увлечений. И красота, и ум, и внутренняя сила главных женских образов Толстого оцениваются в романе-эпопее в проекции выбранного пути.

Чрезвычайно хороша супруга князя Андрея, которую не портит в начале романа даже ее беременность. Лиза привлекательна, а отдельные особенности лица придают ей собственную, неповторимую красоту. Толстой уже в черновиках задумывал жену Болконского как первую красавицу: мы узнаем, что Андрей Волконский (Болконский) недавно женился «на Lise Мейнен, первой по красоте и богатству невесте Петербурга» [Толстой 13: 175]. В итоговом тексте Лиза описана как «самая обворожительная женщина в Петербурге» [Толстой 9: 9]. Читателю вполне понятен этот выбор Болконского: он женится на первой красавице именно потому, что у него отличный вкус, более того, у Андрея с его тщеславием не может быть некрасивая женщина.

Примечательно также, что в черновых вариантах Болконский женится на Лизе без одобрения отца: вероятнее всего, сугубое пристрастие Лизы к свету и невозможность ее жить вне его слишком расходились с характером гордого и умного князя: «Князь Волконский, узнав ее в Петербурге у своего генерала, где она бывала, влюбился в нее, просил согласия отца и, не получив его, женился на Мейнен к общей радости всех придворных друзей Лизы, а их было много» [Толстой 13: 208].

В окончательном тексте романа старый князь Болконский буквально за несколько фраз составляет впечатление о красивой жене своего сына, которая оживляется исключительно тогда, когда разговор заходит о свете: «Князь спросил ее об отце, и княгиня заговорила и улыбнулась. Он спросил ее об общих знакомых: княгиня еще более оживилась и стала рассказывать, передавая князю поклоны и городские сплетни» [Толстой 9: 125]. Но Толстой избегает описания категоричного и уничижительного отношения старого Болконского ко всем женщинам, бывшего в черновиках: «В его отношениях к невестке заметно было нескрываемое совершенное презрение к ней, как к женщине, то есть, как к вещице, вероятно на что-нибудь годной для его сына и которую потому он готов был соблюсти как можно лучше» [Толстой 13: 261].

Скептическое отношение князя Андрея к жене в романе объясняется не просто гордостью и серьезностью самого Болконского, снисходящего до уровня недалекой Лизы, но ее приверженностью светской жизни. Необходимость смерти Лизы в художественном мире объясняется еще и тупиком, в который зашли ее взаимоотношения с супругом. Если в итоговом тексте эта линия предельных отношений четы Болконских показана пунктиром, то в черновых вариантах присутствует эпизод, в котором диалог Андрея и Лизы напоминает наивысший критический и драматический момент романа «Семейное счастье». Но у Маши в «Семейном счастье» были все шансы для возвращения к правильной жизни, а у Лизы в «Войне и мире» с ее юностью, проведенной в свете, и совершенно иной системой ценностей, таковых шансов не было:

«Что, Andre?» — «Надо, чтоб все это кончилось», — сказал он своим дурным голосом злобно глядя на нее. «Да что, Andre?» <...> — «Я не хочу, чтоб Вы ездили в это глупое общество, где Вы можете встречать всякую дрянь». — «Какое же дурное общество у Annette?» — «Самое гадкое. И я не хочу, чтобы Вы ездили. Слышите?» [Толстой 13: 266–267].

В окончательном тексте романа ко времени первого бала Наташи Ростовой читатель уже не воспринимает фигуру покойной маленькой княгини как контрастную образу Наташи, тем не менее Болконский в этот раз влюбляется не в светскую, а в иную красоту: Толстой подчеркивает, что он встречает девушку, которая не имеет на себе светского отпечатка. В отличие от прелестной Элен, Наташа притягательна имен-

но отсутствием опошляющего и развращающего влияния света. Но повторимся: искушенный и гордый Болконский не смог бы влюбиться в некрасивую девушку; по сравнению с черновыми материалами, Толстой значительно преобразует портрет Наташи (поэтому можно с уверенностью сказать, что все героини в романе, пользующиеся вниманием мужчин, красивы — Наташа, Элен, княгиня Болконская, Соня, m-lle Bourienne). Эпитет «некрасивая», применяемый по отношению к Наташе в итоговом тексте, ситуативен. К примеру, он используется Толстым при описании самого первого, детского портрета героини, но читатель понимает, что Наташа тут еще только девочка. И не случайно, представляя ее, Толстой раскрывает именно облик, фигуру, которая, несомненно, изменится, но избегает точного и подробного изображения лица Наташи, которое он до этого продумывал: «Верхняя часть лица — лоб, брови, глаза — были тонки, сухи и необыкновенно красивы, но губы были слишком толсты и слишком длинен, неправилен подбородок, почти сливавшийся с мощной и слишком сильной по нежности плеч и груди — шеей» [Толстой 13: 626].

В черновиках к роману было также несколько сцен, в которых Толстой показывал читателю прекрасное умение Наташи понимать свет и даже ее стремление скорректировать семейную жизнь Ростовых согласно идеалам *comme il faut*. Так, писатель рассказывал о приезде Ростовых в Петербург: «Все, по ее понятию, было не так. В передней по-московски сидел Фока и вязал чулок, а это не так надо было. Знакомые тоже были всякие, но одевались не так, и тоже были не такие. Где она научилась этому, нельзя было сказать, но у Наташи было в высшей степени чутье на то, что называется *comme il faut*, и она, как муху в молоке, видела всякую мелочь, оскорблявшую ее чувства тщеславия и изящества» [Толстой 13: 696]. С характерной для Наташи чуткостью, она, вероятнее всего, смогла бы сделать наблюдения и над светской жизнью, но Толстой отбрасывает все, что придавало бы Наташе оттенок пустого внешнего лоска и расчетливости. Писатель избегает в итоговом тексте присутствовавших в черновиках Наташиных оценок света с позиции самого светского общества. Особенно яркими они были в сцене бала: «Она все наблюдала: и прически, и мундиры, и отношения людей. По отношениям, взглядам она определяла для себя, кто принадлежал к самому высшему, высшему и среднему обществу, и мысль о том, какое они займут место, занимала ее» [Толстой 13: 717].

Мы видим, как по мере работы над текстом Толстой очищал образ Наташи от лишних отрицательных деталей, в первую очередь касающихся соотношения ее жизни со светским существованием. Являясь одной из лучших и любимых героинь Толстого, Наташа с христианской точки зрения на женщину и будущую мать не идеальна, что особенно хорошо заметно при сопоставлении ее с Марьей Болконской [Полтавец: 30]. А. В. Гулин, сравнивая Машу Миронову из «Капитанской дочки» Пушкина и Наташу Ростову, показывает, что Наташа, как несомненно положительная героиня, не столько отражает тысячелетний идеал русской женщины (как это было в случае с Машей Мироновой), сколько передает предпочтения самого Толстого: «Нравственно совершенный, согласно понятиям писателя, образ Наташи заключал в себе также толстовский идеал прекрасного. Неправильные черты только оттеняли в ней привлекательность вечно естественной жизни, которую сам Толстой находил единственным источником не только нравственности, но и гармонии» [Гулин: 77].

Наташа действительно является одним из центров романа-эпопеи, а Е. Ю. Полтавец справедливо считает, что ее образ нужно оценивать в том числе и в соотношении с фигурой княжны Марьи. Если говорить о женском уме героинь, то им примерно в одинаковой степени наделяет Толстой и Наташу, и Марью Болконскую, некоторый недостаток ума компенсируется в Наташе ее чувствительностью и близостью к жизни, а в Марье — смирением и праведным существованием по православным канонам. Вспомним, что она говорит о своем отце «Я не понимаю, как человек с таким огромным умом не может видеть того, что ясно, как день, и может так заблуждаться?» [Толстой 9: 130]. В вопросах религиозных и в умении переносить одиночество Наташа сильно уступает некрасивой княжне Марье. Конечно, Толстой показывает, что несуразный и отталкивающий внешний вид последней (даже равнодушный Анатолий с сожалением смотрит на княжну: «Бедняга! Чертовски дурна») не дает Марье шансов на обожание мужчин. Марья Болконская не оценивает себя как интересную женщину, не знает и не желает другой жизни, кроме деревенского уединения:

Князь Андрей улыбался, глядя на сестру, как мы улыбаемся, слушая людей, которых, нам кажется, что мы насквозь видим. «Ты живешь в деревне и не находишь эту жизнь ужасною», — сказал он. «Я другое дело. Что обо

мне говорить! Я не желаю другой жизни, да и не могу желать, потому что не знаю никакой другой жизни...» [Толстой 9: 129].

Но обратим внимание на тот факт, что чуткая и верующая княжна Марья у Толстого не свободна от зависти и предвзятого отношения, которое отчасти является и семейной чертой всех Болконских. Вспомним первую встречу Наташи и княжны Марьи, когда отец и дочь Ростовы приезжают к Болконским. Княжной Марьей овладевает чувство ревности, с которым она не может справиться: «Княжна Марья не знала, что, прежде чем она увидела свою будущую невестку, она уже была дурно расположена к ней по невольной зависти к ее красоте, молодости и счастью и по ревности к любви своего брата» [Толстой 10: 319–320]. И, несмотря на то что Наташа тоже несколько предвзято оценивает Марью, так как она оскорблена видом милости, оказываемой Ростовым в доме Болконских, читатель все-таки не может не учитывать дважды данную Марье характеристику: «Она казалась ей очень дурной собой, притворной и сухой»; «Когда граф вернулся, Наташа неучтиво обрадовалась ему и заторопилась уезжать: она почти ненавидела в эту минуту эту старую сухую княжну...» [Толстой 10: 321].

Конечно, в художественном мире романа несоизмерима ошибка одинокой княжны Марьи, наивно оценивающей Анатоля — первого приехавшего в Лысые Горы симпатичного мужчину: «Он ей казался добр, храбр, решителен, мужествен и великодушен. Она была убеждена в этом» [Толстой 9: 276], — и Наташи, уже давшей слово Болконскому и увлекшейся Анатодем: «Мне никого не нужно, я никого не люблю, кроме его. Как ты смеешь говорить, что он неблагороден?» [Толстой 10: 348], но для спасения и Марьи, и Наташи необходимой оказывается внешняя противодействующая сила (старый князь Болконский, открывающий дочери глаза, и Марья Дмитриевна, расстроившая побег Наташи). Толстой показывает, что в заблуждениях героинь немалую роль играет именно светский обман.

«Княжна Марья, вытерпев очередные насмешки, которыми кончатся уроки геометрии с отцом, и заплатив дань французским этикетным формулам в письме своей “поэтической Жюли”, наедине с собою становится точно таким же, как графиня Ростова, глубоко русским человеком, пусть иной душевной природы, но с тою же самой просветленностью, сохраняемой в любых испытаниях» [Зверев, Туниманов:

245]. В окончательном тексте не остается яркого авторского акцента по поводу религиозной жизни в эпизодах, относившихся к княжне Марье. Убирая собственные мысли, Толстой делает героиню без колебаний верующей в правильность церковных догматов. Между тем в черновиках к роману было именно *толстовское* описание молитвы, относимое к Марье: «Все так же *сам с собою* разрешает человек свои сомнения без молитв и на молитве, — но с тою разницей, что на молитве он стоит лицо с лицом с Богом. Хотя *Бог этот и есть он же сам*, но это лучшая часть души человека, которая вызывается такою молитвой. Так молилась теперь княжна Марья» (курсив мой. — В. А.) [Толстой 13: 489].

Наташа Ростова отчасти выражает и толстовские мысли, только даны они в форме ощущений. В итоговом тексте эти чувства и сомнения Наташи описаны гораздо сдержаннее: «Когда молились за царскую фамилию и за синод, она особенно низко кланялась и крестилась, говоря себе, что, ежели она не понимает, она не может сомневаться и все-таки любит правительствующий синод и молится за него» [Толстой 11: 74–75], — нежели в черновиках: «Потом, когда молились за царскую фамилию, она всякий раз преодолевала в себе чувство сомнения: зачем так много молиться за них особенно, и низко кланялась и крестилась, говоря себе, что это — гордость и что и они люди. Также усердно молилась она и за синод, говоря себе, что она также любит и жалеет священствующий правительствующий синод» [Толстой 14: 48]. Уже здесь для Толстого государь — во многом просто грешный человек, образ помазанника Божьего постепенно отходит на второй план. А в романе «Воскресение» (в черновых материалах) Нехлюдов, поражаясь абсурду всей складывающейся в суде ситуации и игре чиновников, портрет государя воспримет не столько с осуждением и иронично, но именно с недоверием, как «портрет человека в странной одежде с орденами, называемого государем» [Толстой 33: 108].

А. В. Гулин отмечает, что «Наташа следовала за словами православного богослужения, вкладывая в них всегда по-толстовски конкретный, осязаемый смысл» [Гулин: 79]. Действительно, Наташа так непосредственно воспринимает многое, что и религиозные догматы она подстраивает под себя. Нельзя не согласиться с рассуждениями А. В. Гулина о некоторой странности Наташиной молитвы. Тем не менее и в эпизодах очаровывания Анатолем, и в храме Наташа отвлекается не просто на внешнее, но на сторонние наблюдения, *светский*

порядок. Как и по отношению к Маше в «Семейном счастье», Толстой не скрывает некоторой иронии к поведению и чувствам Наташи, для которой трепетной радости молитвы предшествует светское наблюдение: «...по привычке рассмотрела туалеты дам, осудила *tenue*¹ и неприличный способ креститься рукой на малом пространстве одной близко стоявшей дамы, опять с досадой подумала о том, что про нее судят, что и она судит, и вдруг, услышав звуки службы, ужаснулась своей мерзости, ужаснулась тому, что прежняя чистота опять потеряна ею» [Толстой 11: 73].

Не случайно, по-видимому, Толстой не оставляет бывшее в черновиках «поддумывание» Наташи под слова молитв. Ирония писателя тут была бы слишком явной. И дело не в том, что, как отмечал К. Н. Леонтьев, «психические подсматривания и ненужные наблюдения телесные» разрушают «обще-психическую» [Леонтьев 1911] музыку в романе-эпопее, просто сам процесс «поддумывания» для почти не размышляющей Наташи не характерен.

Наташе и Марье в романе-эпопее противопоставляется красавица Элен, при живом муже умело сохраняющая близость как с молодым иностранным принцем, так и с покровительствующим ей вельможей, занимавшим одну из высших должностей в государстве. Вопрос о временном одиночестве Элен в свете даже не ставится, как и вопрос о ее уме, все в этой женщине оценивается по светским меркам: «То, что показалось бы трудным и даже невозможным для другой женщины, ни разу не заставило задуматься графиню Безухову, недаром, видно, пользовавшуюся репутацией умнейшей женщины. Ежели бы она стала скрывать свои поступки, выпутываться хитростью из неловкого положения, она бы этим самым испортила свое дело, сознав себя виноватою; но Элен, напротив, сразу, как истинно великий человек, который может все то, что хочет, поставила себя в положение правоты, в которую она искренно верила, а всех других в положение виноватости» [Толстой 11: 282]. Все светское однозначно отрицательно воспринимается Толстым, красота и ум Элен — самые выгодные средства для наилучшей игры. Уместно привести в данном случае еще одну цитату из сочинения Св. Феофана Затворника, открывающую обман падшей жизни: «Тут причина того, что всякий хочет навязать свои желания на другого или связать его ими, что назвали Вы очень метко тиранством.

¹ Манеру держаться.

Уж как ни скрашивает кто своих желаний, назади всего стоит эгоизм, желающий повернуть Вас по-своему или сделать вас средством. Тут причина и лицедейства, суть которого есть напряженное ухищрение всячески прятать свои дурные стороны, не исправляя их; иначе пресеется влияние на других и, следовательно, пользование ими как средствами» [Св. Феофан: 11].

Союз Пьера и Наташи в финале выгодно отличается от семьи Николая и Марьи: писатель демонстрирует, что очень многое держится именно на женщине, ее желании и способности понимать мужа. Но изменяется и героиня Толстого. Если юную Ростову можно соотносить с образцовой девушкой Толстого, то Наташа в финале романа-эпопеи — это образ матери, забывающей себя ради детей и мужа. Ни Наташа, ни Пьер — не идеальные герои, но их семья, дом становятся, как справедливо отмечают исследователи, примером: «Идиллические мотивы, доминантные в линии Ростовых, у Толстого носят программный характер, отвечая представлениям писателя об *идеальном русском доме*» [Нагина: 22]. Правильнее будет сказать, что жизнь не может быть идиллией на всем ее протяжении. У Толстого всегда был пример высокого образца желаемой им семейной жизни, который ощущается и во всех его романах, однако, как точно отметил С. Г. Бочаров, «в “Войне и мире” много счастья, тепла, уюта, но даже самые полнокровно-счастливые сцены в ней — не идиллии» [Бочаров: 20].

Подчинение Пьера не столько жене, сколько семье и установленным ею порядкам описано Толстым несколько иронично. Толстовское «не смел», звучащее рефреном, не открывает читателю, насколько хотелось Пьеру того, что оказалось запрещенным: «Подвластность Пьера заключалась в том, что он *не смел* не только ухаживать, но *не смел* с улыбкой говорить с другой женщиной, *не смел* ездить в клубы на обеды так, для того чтобы провести время, *не смел* расходовать денег для прихоти, *не смел* уезжать на долгие сроки, исключая как по делам, в число которых жена включала и его занятия науками, в которых она ничего не понимала, но которым она приписывала большую важность» (курсив мой. — В. А.) [Толстой 12: 269]. И это описание запретов дано еще и после замечания о том, что Наташа опустила и ревновала Пьера ко всем (красивым и некрасивым) женщинам. Становится ясно, что система ограничений, созданная для Пьера, направлена против его увлечения светской жизнью: Наташа, пережившая светское искушение,

расставание с Болконским, осознает необходимость создания обороны для своего маленького мира.

В описании самостоятельного кормления Наташей грудных детей, ее поведения по отношению к мужу много личного для самого писателя: Толстой тут использовал отчасти опыт и своей семейной жизни с Софьей Андреевной. В окончательном тексте писатель не оставил страстных восклицаний Наташи, которая в черновых материалах к роману кричала: «Мужа!» «Мужа!». Эти возгласы звучали бы из уст поэтической Наташи слишком вызывающе, поскольку читатель, не ведающий финала романа, ретроспективно не мог еще понять ее огромного желания иметь семью. Настоящая семья, по мнению Толстого, лучшее укрытие от пустого и выхолаживающего душу светского образа жизни. Однако необходимо учитывать и логику некоторого саморазвития образа Ростовой. «Главное в личности толстовских героинь (Наташа, Кити, Анна) — это страстное жизнелюбие, исключительная сосредоточенность на интимных переживаниях, одновременно сила внутренней моральной отзывчивости», — отметила Е. Н. Купреянова [Купреянова: 146]. И в силу своего характера, Наташа, которая чуждается любых рассуждений и аналитики, отдает себя полностью семье. «Гр. Толстой от себя хвалит Наташу за то, что она, вышедши замуж, вовсе перестала заботиться о своей наружности; но читатель не обязан соглашаться с ним в этом; читатель вынужден только признать и на этот раз, до чего сила таланта сумела и в этом последнем и неряшливом фазисе развития любимой героини сделать ее симпатичной и занимательной!» — отметил К. Н. Леонтьев [Леонтьев 1911]. Критик в данном случае приближается к пониманию того, что развитие образа требовало этого «фазиса», однако Леонтьев направляет читательское мнение в другую сторону. Для него потеря Наташей поэтической и светской легкости была явным признаком изменения героини в худшую сторону. Однако женский идеал Толстого не был, как мы уже отметили, однозначен. Наташу в финале романа писателю было необходимо противопоставить маленькой княгине Болконской, которая, собираясь рожать, при появлении Анатоля в Лысых Горах, «как старая полковая лошадь», быстро вернулась к своим светским привычкам. Вспомним своеобразный идеал Толстого умственно и духовно развитой женщины, описанный им в письме к Валерии Арсеньевой: «Помогай Вам Бог, мой голубчик, идите вперед, любите, любите не одного меня, а весь мир Божий, людей, при-

роду, музыку, поэзию и все, что в нем есть прелестного, и развивайтесь умом, чтобы уметь понимать вещи, которые достойны любви на свете. Хотя, что я скажу, нейдет вовсе к нашему разговору, но вот еще великая причина, по которой женщина должна развиваться. Кроме того, что назначенье женщины быть матерью, а чтоб быть *матерью*, а не *маткой* (понимаете Вы это различие?), нужно развитие» [Толстой 60: 122]. Конечно, Наташа, с ее естественным чувством жизни, многое понимает не умом, но образ «сильной, красивой и плодovитой самки» [Толстой 12: 266] потому только и хорош, что Наташа — это своего рода исключение, духовное развитие героини обуславливается ее чуткостью к жизни.

Б. М. Эйхенбаум отметил, что «от “Семейного счастья” Толстой перешел к “Войне и миру”, с тем, чтобы установить самую наличность этих нитей между исторической и частной жизнью. Теперь, потерпев неудачу в попытках связать эти нити в один исторический узел, он возвращается к семейному материалу, решив заменить тему “семейного счастья” темой семейного несчастья» [Эйхенбаум: 112]. Конечно, все гораздо сложнее, темы Толстой не заменял: семейное счастье и несчастье, как равно и человеческое счастье и несчастье у него сосуществуют в художественных мирах произведений. Интересно, что система запретов, созданная Наташей в финале «Войны и мира» и направленная на удержание правильной жизни Пьера, не используется в «Анне Карениной» Долли, не прошедшей школу светских увлечений, выданной замуж наивной девочкой и долгое время не понимавшей, что у мужа могут быть связи на стороне.

Анна и Кити не только красивы, но и отличаются пониманием жизни, наблюдательностью, женским умом. Хотя красивы героини тоже по-разному. Красота Анны — страстная, наделенная притягательной силой запрета, чувственная, а красота Кити во многом заключается в нежности, гармоничности и, конечно, идеализируется Левиным. Анна немало занимается, особенно в деревне: «Она выписывала все те книги, о которых с похвалой упоминалось в получаемых ею иностранных газетах и журналах...» [Толстой 19: 219]. И не случайно Толстой делает Анну особенно притягательной, значительно преображая ее несколько отталкивающий облик, данный в черновиках, где она была, как отмечал автор, «парой Каренину»: «Толстая так, что еще немного, и она стала бы уродлива. Если бы только не огромные черные ресницы, укра-

шавшие ее серые глаза, черные огромные волосы, красившие лоб, и не стройность стана и грациозность движений, как у брата, и крошечные ручки и ножки, она была бы дурна» [Толстой 20: 18]. Без прекрасной внешности Анна не смогла бы стать одним из центров светского общества, героиней, о которой говорят и которой завидуют. Более того, Анна Каренина в течение часа покоряет и Левина, буквально влюбляющегося в нее. Но покоряет она его не просто внешней красотой или умом, хотя и тем, и другим Анна обладает. Толстой демонстрирует, что Левин отмечает ум и справедливость сказанных Анной слов: «Всякое слово в разговоре с нею получало особенное значение. И говорить с ней было приятно, еще приятнее было слушать ее. Анна говорила не только естественно, умно, но умно и небрежно, не приписывая никакой цены своим мыслям, а придавая большую цену мыслям собеседника» [Толстой 19: 275]. Производимое Анной впечатление в целом примечательно: мужчины восхищаются ею. И по фразе забывшегося Левина, упорно глядящего на красивое лицо Анны: «Да, да, вот женщина!» [Толстой 19: 276], — читатель понимает, что главный герой Толстого оценивает Анну гораздо выше всех знакомых ему женщин, в том числе и Кити. Очень важная особенность отделяет Анну от всей той светской жизни, без которой она не представляет возможным свое существование, — это *искренность*. «И Левин увидал еще новую черту в этой так необыкновенно понравившейся ему женщине. Кроме ума, грации, красоты, в ней была правдивость. Она от него не хотела скрывать всей тяжести своего положения» [Толстой 19: 278]. Если не считать светской дамой Наташу Ростову, то с уверенностью можно сказать, что Анна Каренина — единственная во всех романах Толстого светская женщина, которой тягостно притворство.

В черновых материалах к «Анне Карениной» Толстой планировал другое, не семейное начало, изображавшее утро в доме Облонских: роман начинался с разговора в светской гостиной (эти первоначальные сцены позднее были использованы писателем для построения эпизодов диалога и крокета у Бетси Тверской). Организуя «светское» начало романа, Толстой во многом ориентировался на находки А. С. Пушкина, на его Вольскую и Минского из отрывка «Гости съезжались на дачу...». Напомним, что в отрывке Пушкина на первый план выходила тема противопоставления древнего русского дворянства и новой аристократии, заменившей честное служение Отечеству и государю, честь и

долг на светские увлечения и иллюзию деятельности. У Пушкина значимые моменты истории Вольской и судьбы Минского определяются именно светскими законами и нормами, вынуждающими героев подстраиваться под условности.

Исследователи творчества Толстого не раз отмечали, цитируя слова С. А. Толстой, что писатель достаточно внезапно увлекся чтением Пушкина и задумал роман из современной жизни [Гудзий: 577]. Нередко упоминаемые слова С. А. Толстой сейчас прочитываются не так внимательно, между тем в них заключалась первоначальная концепция образа: Анна должна была стать *центром* произведения, а задача писателя состояла в иллюстрации ошибки и заблуждения героини, но не обвинения ее: «Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой и что как только ему представился этот тип, так все лица и мужские типы, представлявшиеся прежде, нашли себе место и сгруппировались вокруг этой женщины» [Толстая: 32]. Вспомним размышления Левина после единственной встречи с Анной, которая успела его очаровать: «Какая удивительная, милая и жалкая женщина»; а Стиве вслух он говорит: «Необыкновенная женщина! Не то что умна, но сердечная удивительно. Ужасно жалко ее» [Толстой 19: 279].

Разумеется, возникший у Толстого во многом вслед за Пушкиным сюжет об ошибающейся женщине из высшего света появился в русле давно продумываемой и разрабатываемой им системы противопоставления двух жизненных линий. Творческое освоение Толстым пушкинских кратких набросков и в целом осмысленного именно во время замысла «Анны Карениной» пушкинского принципа изображения душевной жизни замечательно показала Л. Д. Громова в статье «Многому я учусь у Пушкина» [Громова]. Толстой отмечает не просто сатирическое направление разговора, но злость, которой пронизаны все взаимоотношения людей в свете, — а ведь отсюда уже один шаг до той «борьбы за существование», о которой вспоминает Анна в финальном внутреннем монологе: «Да, про то, что говорит Яшвин: борьба за существование и ненависть — одно, что связывает людей» [Толстой 19: 342].

В художественном мире романа ни один из героев не избегает странных и предвзятых оценок других персонажей, но сам Толстой полностью принимает точку зрения, которая заявлена в эпиграфе. Отсутствие прямого суда над светской жизнью объясняется именно тем, что она организована и поддерживается людьми (которые не могут быть су-

димы другими), более того, сама Анна видит свою жизнь только в свете и именно по светским меркам оценивает Вронского. Страсть Анны не то что невозможна вне света, героиня уже просто не может представить несветскую жизнь, поэтому приходит со своим ярким чувством в общество Бетси Тверской. Примечательно, что Толстой многократно подчеркивает нерусский стиль и образ жизни общества, которое удаляется от основ национальной жизни: «Когда Анна покидает кружок графини Лидии и тем самым бежит от царящего там притворства, она сразу попадает в другой салон — салон княгини Бетси, где ее опять встречает “английский” дух, хотя и совершенно иной. Модная религия (иностраные проповедники, спиритизм) там заменена модными отношениями между полами», — отмечает Б. Леннkvист [Леннkvист: 53].

В статье «Анализ, стиль и веяние. (О романах гр. Л. Н. Толстого)» К. Н. Леонтьев, большой ценитель светской жизни, находивший в ней особые содержание и эстетику, с радостью отмечает, что Толстой превзошел сам себя (как автора «Войны и мира») в описании светского круга в «Анне Карениной». Леонтьев отмечает тонкое и понимающее описание Толстым светской жизни: «Ни желчи, ни злобы, ни придинок, а просто сама жизнь со всею полнотой ее и с тем равновесием зла и добра, которое доступно в ней чувству здравомыслящего человека. Этот Гончаровский почти “елейный”, тонкий и добрый характер комизма, юмора или насмешки в приложении к жизни круга высшего и богатого — в нашей литературе совершенная новость» [Леонтьев 1911]. Однако, как бы ни хотелось критику видеть добрый комизм по отношению к свету, в романе «Анна Каренина» его нет. Прямого и яркого обличения тех или иных героев светского общества, характерного для романа «Воскресение» (вспомним хотя бы сцену разговора Нехлюдова с Топоровым, когда герой сначала прячет руки за спину, чтобы не пожимать руку Топорова (так было в черновиках к роману), а потом жалеет, что поздоровался с ним и даже открыто называет его негодяем), в «Анне Карениной» мы, конечно не найдем, но и елейного, приемлющего юмора также. Этим светлым юмором у Толстого наполнены главы, посвященные жизни Левина, но точно не светского круга. Леонтьев выстраивал тут свою линию, которая не имела достаточных оснований. По мнению критика, в «Анне Карениной» Толстой освободился полностью от обличительного, гоголевского направления, которое для Леонтьева синонимично натуральной школе.

Тут видны сразу два своеобразных искажения Леонтьева. Одно касается принадлежности Гоголя к натуральной школе и предвзятой оценки его творчества, второе искажение связано с самим Толстым: использование писателем подробностей, которые так резали Леонтьеву слух, не уменьшается, а даже увеличивается в романе «Анна Каренина» в связи с тем, что изобразительная сила толстовского реализма уступает место силе выразительной. И Леонтьев, ослепленный прелестями высшего света, не замечает глубоко скептического отношения Толстого к внешнему блеску, придворным интригам и бегству за местами и почестями. Толстой, который, по мнению Леонтьева, постепенно находил образы все более изящные, за счет многочисленных поэтических соответствий открывал как раз пошлость и пустоту этой изящности, утратившей связь с чуткостью и душевностью, ставшей мертвенной и холодной. Вспомним хотя бы характеристику далекого от светского блеска и равнодушного к нему Алексея Александровича Каренина, которую он дает одновременно и Бетси, и обществу, и самому себе, подчеркивая при этом демоническую силу: «Я очень благодарю вас за ваше доверие, но...», — сказал он, с смущением и досадой чувствуя, что то, что он легко и ясно мог решить сам с собою, он не может обсуждать при княгине Тверской, представлявшейся ему олицетворением той грубой силы, которая должна была руководить его жизнью в глазах света и мешала ему отдаваться своему чувству любви и прощения» [Толстой 18: 445].

Урок Пушкина не прошел для Толстого даром: сатирический оттенок в изображении света писателем максимально приглушается, а все герои оказываются перед выбором: одиночество или светский шум, труд или имитация деятельности, вера и религия или светский эгоизм и скрытая ненависть к окружающим. Писатель избегает прямой оценки действий героев, но за толстовской объективностью, о которой, кстати, пишет Леонтьев, скрывается не новая манера, полностью лишенная, как отметил критик, «натуралистических вывертов», а признание писателем особой и художественной, и жизненной ценностью отсутствие фальши, честность перед собой и всеми окружающими.

Еще в письмах к Валерии Арсеньевой Толстой делил свет на разные части, отмечая пагубность общения с уездными и столичными высокими собраниями, но подчеркивая необходимость поддержания связи с интеллигенцией. Не случайно в романе «Анна Каренина» Тол-

стой уделяет большое внимание описанию светских правил Вронского, некоторой дикости Левина, чуждающегося ярких мероприятий, а также подразделениям петербургского высшего света: «Анна Аркадьевна Каренина имела друзей и тесные связи в трех различных кругах. Один круг был служебный, официальный круг ее мужа, состоявший из его сослуживцев и подчиненных... Другой близкий Анне кружок — это был тот, через который Алексей Александрович сделал свою карьеру. <...> Это был кружок старых, некрасивых, добродетельных и набожных женщин и умных, ученых, честолюбивых мужчин. <...> Третий круг, наконец, где она имела связи, был, собственно, свет, — свет балов, обедов, блестящих туалетов, державшийся одной рукой за двор, чтобы не спуститься до полусвета» [Толстой 18: 134].

Толстой не скрывает недостатков и первых двух кругов, но резко противопоставляет искренней и честной жизни именно последний, с которым Анна чрезвычайно сблизилась после поездки в Москву. Леонтьев, искавший в литературе привлекательности именно этого светского и лучшего, по его мнению, общества, не разглядел в «Анне Карениной» глубинных основ кризиса героини. По сути дела, в романе Леонтьев переворачивает с ног на голову толстовское понимание ценности аристократии, идущее еще от Пушкина. Толстой вслед за Пушкиным противопоставляет настоящему дворянству новую аристократию — тот самый мир балов и приемов, который был дорог Леонтьеву, восхищавшемуся внешней красотой. Уместно в данном случае вспомнить восхищение Леонтьева Вронским: «Больше всех от гоголевского одностороннего принижения жизни освободился, я говорю все-таки, он же — Лев Толстой — и дорос сперва до военных героев 12-го года, а потом и просто-напросто до современного нам флигель-адъютанта — Алексея Кирилловича Вронского», — писал Леонтьев в статье «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой» [Леонтьев 1996: 462]. Превознося Вронского — лучшего, по его мнению, героя романа, — Леонтьев не замечает разоблачаемой писателем пошлости.

Аналитическое изучение черновиков романа, особенно образа светской жизни и сопоставление их с окончательным текстом открывает, что Толстой исключил все эпизоды и большинство намеков, которые в начале произведения должны были сразу дать читателю ключ для разгадки страшного финала искренней толстовской героини. Уже в первых черновых материалах писатель указывал на жизнь Балашо-

ва (Вронского) и его жены (в будущем Анны Карениной, слово «жена» даже выделено Толстым курсивом) и их сознательное избрание не того пути: «Балашев вышел в отставку и не знал, что с собой делать. Он был за границей, жил в Москве, в Петербурге, *только не жил в деревне, где только ему можно и должно было жить*. Их обоих свет притягивал, как ночных бабочек. Они искали — умно, тонко, осторожно — признания себя такими же, как другие. Но именно от тех-то, от кого им нужно было это признание, они не находили его». «... им не нужно было одобрения этих добродетельных свободомыслящих людей, а нужно было одобрение так называемого пошлого света, куда их не принимали» (курсив мой. — В. А.) [Толстой 20: 43–44]. Под «пошлым светом» понимается Толстым прежде всего третий круг, указанный выше. Эти несколько концептуальных фраз в ранних черновых материалах становятся своеобразной программой всего романа.

Особенно примечательно указание на деревню, которая для Толстого ассоциировалась и с трудом, и с необходимым уединением. Исследователи творчества Толстого не раз отмечали, что одним их основных принципов построения в его романах является принцип контраста — ключевой в следующем романе «Воскресение». Именно этот принцип во многом и позволил писателю представить эпическую картину жизни с ее крайностями, полюсами, с возможностью выбора героями. И. Ю. Лученецкая-Бурдина точно отметила, что «создавая художественную модель мира, Толстой выстраивает образный ряд романа на контрастах, в его терминологии — “законе сцепления противоречий”» [Лученецкая-Бурдина: 220]. Сопряженность сюжетных линий Анны и Левина определяется тем, что обе они подчинены общим законам. Только постепенно идущий к вере, сомневающийся Левин находит поддержку, а Анна растрчивает последние силы.

Обратим внимание, что Вронский и Анна, а тем более Анна, остающаяся без Вронского, не могут выносить одиночества, под которым они понимают жизнь вне света. Указание на эту беду героев было продумано Толстым также еще в самых ранних набросках к роману: «Он не мог не ездить в клубы, в свет, и *жена* ревновала, мучалась, хотела ехать в театр, в концерт и мучалась еще больше. Она была умна и ловка и, чтоб спасти себя от одиночества, придумывала и пыталась разные выходы» [Толстой 20: 44]. В окончательном тексте развернутое описание деревенской жизни Анны и Вронского раскрывает страшный парадокс:

им мало любви друг к другу, мало достатка, здоровья и совместного ребенка, на которые указывает Толстой. Обоим героям, выросшим в свете, нужно внимание с его стороны: «Было между ними решено, что они никуда не поедут; но оба чувствовали, чем долее они жили одни, в особенности осенью и без гостей, что они не выдержат этой жизни и что придется изменить ее» [Толстой 19: 219].

В черновиках к роману гораздо более подробно обсуждался вопрос об образовании и правах женщин, в котором принимали участие Левины, Облонские и гости Стивы [Толстой 20: 343–348]. Но этот модный в 1870-е гг. вопрос у Толстого не является центром романа, а Анна, как получается при внимательном рассмотрении, и не жаждет свободы. Анна ждет понимания и любви, но, находя их во Вронском, не может сохранить чутких взаимоотношений с ним именно потому, что живет по законам света. «Анна сталкивается с тем, что, уходя от государственного чиновника Каренина, принимающего за жизнь лишь бледные отражения ее, она сталкивается с человеческой нечуткостью аристократа Вронского, остающегося дилетантом и в живописи, и в хозяйственных начинаниях, и в любви», — отмечает Ю. В. Лебедев [Лебедев: 41]. Однако именно в сердце Анны под влиянием светских эгоистических законов постепенно угасает любовь. Сначала Анна сторонится круга мужа — «круга правительственных, мужских интересов», который ей, как умной женщине, мог дать и основу для занятий, и духовный рост. Потом Анна сторонится хозяйственных дел в имении Вронского: она сравнивается с уничижительно представляемым светским балагуром Васенькой Весловским, между тем как Вронский, по наблюдениям чуткой Долли, знающей толк в бытовых трудностях, становится неплохим хозяином: «Дарья же Александровна знала, что само собой не бывает даже каши к завтраку детям и что потому при таком сложном и прекрасном устройстве должно было быть положено чье-нибудь усиленное внимание. И по взгляду Алексея Кирилловича, как он оглядел стол, и как сделал знак головой дворецкому, и как предложил Дарье Александровне выбор между ботвиньей и супом, она поняла, что все делается и поддерживается заботами самого хозяина. От Анны, очевидно, зависело все это не более, как от Весловского. Она, Свяжский, княжна и Весловский были одинаково гости, весело пользующиеся тем, что для них было приготовлено» [Толстой 19: 205].

Конечно, в данном случае можно вспомнить, что усадьба Вронского по контрасту соотносится в романе с поместьем Левина. Но, помимо отрицательного смысла мотива механизации, характерного для описания жизни в Воздвиженском, повествователем отмечается и широкий размах строительной деятельности, и особый четкий распорядок работ, и так несвойственная многим русским поместьям чистота и аккуратность, которые во многом были заслугой именно хозяина Вронского. По воспоминаниям С. Л. Толстого, отношение писателя к усадьбе, явившейся жизненной основой для изображения Воздвиженского, было также двойственным: «Толстой бывал в нескольких богатых усадьбах, похожих на усадьбу Вронского. Больше других на нее похожи усадьба П. П. Новосильцева в селе Воине Мценского уезда, и усадьба графа А. П. Бобринского в Богородицке. Про усадьбу Новосильцева Лев Николаевич писал в 1865 г. жене: «...все для изящества и тщеславия, — парки, беседки, пруды, *points de vue*¹ и очень хорошо» [Толстой С. Л.: 584].

В том, что Анна в романе чуждается во многом женского терпеливого и скрупулезного труда, связанного с домом и бытом, к которому готовится и привыкает в романе Кити, также заключается отдаление героини от идеала матери и хозяйки. Но в художественном мире это поведение Анны хоть и воспринимается в негативном ключе, оно все-таки не делает меньше толстовскую и читательскую симпатию к Анне. А. Ш. Тхостов пронизательно отметил, что толстовское желание обличить Анну (вместе со всем светским обществом), постепенно начинает заменяться *сочувствием героине* (именно Анне, а не обществу, в котором она пребывает): «В окончательном варианте она становится одной из самых обаятельных литературных героинь, настолько обаятельных, что читатель как-то утрачивает реальность восприятия ситуации романа. Создается такая абберация восприятия, что двусмысленность ситуации Анны Карениной не очевидна даже для самого пронизательного читателя» [Тхостов: 70]. Красота и сила страсти Карениной, осознающей свою неправоту, но жертвующей всем ради любви, делают ее в глазах читателя не уступающей поэтической, но скромной Кити и уж тем более хозяйственной, но измученной детьми, постаревшей Долли. Толстой ни в коем случае не оправдывает Анну, но при этом не только не винит ее, но и максимально преумножает силу притягательности

¹ Виды на ландшафт (франц.).

героини: «Строго говоря, Анна для Толстого — блудница, и он почти в точности воспроизводит оппозицию мадонна — блудница между Кити и Анной, дополнив ее земной женщиной — Долли. Сама по себе блудница достойна только осуждения, это для Толстого не героиня, способная вызвать сочувствие. В Анне же сходится и привлекательная страсть, и сочувствие, которое она обретает благодаря своему страданию» [Тхостов: 79].

Нельзя не учитывать того факта, что не только при описании Кити и Долли, но и при описании Анны Толстой использовал опыт собственной семейной жизни и отдельные эпизоды из жизни Софьи Андреевны: даже эта частичная связь героини с образом жены Толстого позволяет говорить об особом положении Анны, дорогой самому автору. По словам С. Л. Толстого, «в Кити можно найти много черт, общих с молодой Софьей Андреевной», а «родильная горячка Анны напоминает родильную горячку, бывшую у Софьи Андреевны после рождения ее дочери Марии (12 февраля 1871 г.). После болезни ей, так же, как Анне, обрили голову, во избежание падения волос; пока волосы не отросли, она носила чепчик» [Толстой С. Л.: 572; 582]. При этом своеобразным компасом для ориентирующегося читателя, удерживающим его от поклонения исключительно внешней красоте, оказывается религиозно-философская основа сюжетной линии Анны. Так, А. Н. Ужанков отмечает, что Лев Толстой был знаком «с учением о развитии греха (страсти) в изложении преп. Иоанна Лествичника и преп. Филофея Синайского, и, со значительной долей вероятности, можно утверждать, использовал именно его в качестве духовного основания для создания образа Анны Карениной» [Ужанков: 90].

Разница между «правильными» отношениями Левина и Кити и «неправильными» Анны и Вронского очень хорошо ощущается на основании анализа ссор героев. Парадоксально, но размолвки Левиных сближают их, помогают каждому осознать ценность другого: «Он понял, что она не только близка ему, но что он теперь не знает, где кончается она и начинается он. Он понял это по тому мучительному чувству раздвоения, которое он испытывал в эту минуту. Он оскорбился в первую минуту, но в ту же секунду он почувствовал, что он не может быть оскорблен ею, что она была он сам» [Толстой 19: 50]. Почти то же самое происходит с Кити: она не только осознает свою вину, но и становится еще нежнее. В отношениях Анны и Вронского все портит эгоизм (кото-

рый сродни эгоизму света), причем в этой паре не для мужчины, а для женщины оказывается свойственным чрезмерное чувство собственности: «Мотив “мое положение” вытесняет в ней всякое желание понять “положение” Вронского, для него тоже очень трудное. Ей во всем, что остается за пределами “любовного кругозора”, видится угроза любви и источник ревности; безмерно страдая, она винит и Вронского, и Каренина, но никогда не винит себя» [Реуцкая: 67].

Наконец, важнейшей причиной гибели Анны является ее неверие, приводящее героиню к полному одиночеству. В одном из ранних черновых набросков к роману к Татьяне Сергеевне (будущей Анне) приходил бывший муж, Михаил Михайлович, который каялся перед ней в нечуткости и говорил о Спасителе. Татьяна Сергеевна потом заявила Балашову (будущему Вронскому), что ее бывший муж приходил как духовник и сказал: «Но верьте, что без религии, без надежд на то, чего мы не понимаем, и жить нельзя. Надо жертвовать собой для Него, и тогда счастье в нас; живите для других, забудьте себя — для кого — Вы сами узнаете — для детей, для Него, и Вы будете счастливы» [Толстой 20: 46]. Это именно тот образ жизни для другого, о котором когда-то говорил Толстой Валерии Арсеньевой, а в «Семейном счастье» Михаил Сергеевич — Маше.

Но этих слов Анне никто не сказал, а условия жизни давно заслонили для нее детские и девичьи воспоминания, промелькнувшие вспышкой уже перед гибелью. В финале романа Анна страстно жаждет наказать Вронского. В состоянии помрачения и аффекта она фактически идет навстречу своей гибели. Каренина, сама того не понимая, начинает ревновать Вронского не к какой-либо одной женщине или даже нескольким, но ко всему светскому обществу, забирающему у нее любимого мужчину: «Для нее весь он, со всеми его привычками, мыслями, желаниями, со всем его душевным и физическим складом, был одно — любовь к женщинам, и эта любовь, которая, по ее чувству, должна была быть вся сосредоточена на ней одной, любовь эта уменьшалась; следовательно, по ее рассуждению, он должен был часть любви перенести на других или на другую женщину, — и она ревновала» [Толстой 19: 318].

Исследователи уже обратили внимание на тот факт, что Анна, желая забыться, уставая от своих тяжелых мыслей, принимает опиум. И до Карениной в художественном мире романа упоминается это нарко-

тическое вещество, но в связи с необходимостью ослабления страданий умирающего Николая Левина или болевых ощущений рожавшей Кити. Про Анну Толстой замечает следующее: «Когда она налила себе обычный прием опиума...» [Толстой 19: 331]: эта фраза показывает, что героиня уже фактически находится в физиологической зависимости. К. В. Безчасный констатирует, что состояние Анны не могло не характеризоваться изменением сознания, «для которого характерны искаженные восприятия действительности и человеческих взаимоотношений»: «Приемы наркотических препаратов усилили депрессию и суицидальное настроение главной героини. <...> В тексте романа существуют косвенные доказательства того, что у Анны Карениной постепенно стала формироваться наркотическая зависимость. Морфин и опиум усугубили отрицательные качества личности героини: появились злоба, раздражительность, гневливость, склонность к резким перепадам настроения, появились трудности при концентрации внимания» [Безчасный: 111].

Причем читатель романа, несмотря на явные слабости, промахи и ошибки Анны, на ее нечуткое отношение к Вронскому, продолжает оправдывать героиню. Между тем именно среда, где оказывается Анна, — светский мир, в котором героиня в финале романа так жаждет быть полноправной участницей, замыкает для Анны круг сумасшествия. Уместно в данном случае обратиться еще к одной цитате св. Феофана, называющего светское времяпрепровождение жизнью падшего человечества, одолеваемого эгоизмом, стремящегося любыми способами спрятать свои негативные стороны. Как показывает Святой, грешное общество втягивает в свои ряды новых жертв: жизнь света с самого начала кажется ошибочно притягательной. Не случайно появляется и пример с *опиумом* и мотив *сумасшествия*: «Жизнь, которой частичку Вы видели, имеет одуряющее свойство: так что и видят, что все это не то, а все тянутся, как привыкший к опиуму знает, что будет как сумасшедший, а все принимает его или потому и принимает» [Св. Феофан: 7].

Мотив сумасшествия достаточно ярко реализован в окончательном тексте романа, он используется более всего для иллюстрации странных, выходящих за пределы нормальной жизни ощущений героев. Так, Вронский, сопровождающий принца, чувствует себя как бы приставленным к опасному сумасшедшему. Этот же мотив увидим мы и в сцене попыт-

ки самоубийства Вронского. Примечательно, что еще в ранних черновых материалах к роману Анна, навсегда уходящая из дома, оставляла Вронскому записку. «Она ушла. Он сел в столовой, выпил вина, с свечей пошел к ней, ее не было. Записка: “Будь счастлив. Я сумасшедшая”» [Толстой 20: 46]. В окончательном тексте такой самохарактеристики героини остаться не могло, поскольку, во-первых, как мы уже говорили, все обобщенные и слишком прямолинейные оценки были Толстым отложены, во-вторых, Анна просто не могла трезво оценить своего состояния. Постепенно охватывающее ее помрачение очень хорошо заметно в диалогах с Вронским, которые в седьмой части романа представляют своеобразную драму в составе эпического романа, каждый эпизод которой ускоряет общее действие, приближая героиню к концу. Толстой наглядно демонстрирует, что вина за непонимание Анной и Вронским друг друга лежит на женщине, не слышащей интонаций героя: «Живя своей специфической внутренней жизнью, Каренина домысливает слова и события, которых объективно не существовало и не существует, погружаясь в моделируемый ею мир и постепенно теряя чувство реальности» [Волобуева: 211]. От природы чуткая Анна такой сама по себе стать не могла, но, принимая «одурачивающие» вещества, она достаточно быстро оказывается именно в светской колее.

В художественном мире романа образ Анны и ее выбор искреннего чувства привлекает смелостью даже Долли, которая навещает и поддерживает Анну: «И хотя поддержка Долли открыто проявляется только в этом ее действии, на самом деле, она всем сердцем понимает Анну, принимает ее поступок — попытку сломать светские условности, отстаивать свою любовь и бороться за свое счастье» [Бугович: 90]. Несмотря на важность семейной темы в романе, Толстой не раз показывает, что счастье женщины не ограничивается домом и детьми, первоначально тут — понимание и любовь мужчины. «Я бы могла любить и быть любима по-настоящему», — говорит сама себе Долли по пути к Карениной [Толстой 19: 182], вспоминая мужчин, которые были внимательны к ней. И Кити, готовясь быть одновременно «женой мужа, хозяйкой дома», «носить, кормить и воспитывать детей», готовясь к этому «страшному труду», не упрекает себя в «минутах беззаботности и счастья любви» [Толстой 19: 55].

Как может показаться на первый взгляд, в следующем своем романе «Воскресение» Толстой не представляет неизменно существовавшего

в художественных мирах предыдущих произведений образа женщины-матери и хозяйки. Действительно, в романе нет подробного описания героинь, подобных Наташе Ростовой из финальных глав «Войны и мира», а также Долли Облонской. Но, несмотря на широту и множество социально-политических вопросов, поднятых в произведении, Толстой не изменяет себе и своему идеалу матери (пусть и несколько теряющемуся на фоне других героинь). В «Воскресении» образ подобной женщины — дочери сибирского генерала — появляется уже в самом конце романа, причем писатель отмечает, что свое счастье ей приходится отстаивать немалыми усилиями. И здесь Толстой не упускает возможности показать контраст пустоты светской жизни и честного и трудового пути. Старшее поколение, генерал и особенно его супруга, старается максимально поддерживать роскошь обстановки, которую Нехлюдов сразу чувствует, как и приятную лесть уже пожилой хозяйки, «петербургской старого завета *grand dame*, бывшей фрейлины николаевского двора» [Толстой 32: 427]. И хотя эта обстановка с ее удовольствиями и внешней красотой Нехлюдова очень притягивает, герою более всего приятно общение с дочерью генерала и ее мужем — молодой семьей, похожей у Толстого на дорогие ему союзы Наташи и Пьера, Левина и Кити: «Дочь эта была некрасивая, простодушная молодая женщина, вся поглощенная своими первыми двумя детьми; муж ее, за которого она после долгой борьбы с родителями вышла по любви, либеральный кандидат московского университета, скромный и умный, служил и занимался статистикой, в особенности инородцами, которых он изучал, любил и старался спасти от вымирания» [Толстой 32: 428].

Женские образы романа «Воскресение», с одной стороны, связаны со всей системой обличений «позднего» Толстого, с другой стороны, отражают единый и неизменный взгляд писателя, обозначенный им еще в письмах к Валерии Арсеньевой. Так, рассуждая о месте женщины в семье и вероятности появления каких-то новых семейных форм, 5 августа 1895 г. Толстой, как и в более ранние годы, отмечает: «Был разговор о семейной жизни. Я говорил, что хорошая семейная жизнь возможна только при сознанном, воспитанном в женщинах убеждении в необходимости всегдашнего подчинения мужу (разумеется во всем, кроме вопросов души — религиозных)» [Толстой 53: 48–49].

Судьба женщины, «женский вопрос», проблема особенностей гендерного восприятия мира не раз поднимаются на страницах дневника

Толстого в 1895–1899 гг. К примеру, 12 апреля 1898 г. писатель отмечает: «Говорил с Пешковой о женском вопросе. Вопросы женского нет. Есть вопрос свободы, равенства для всех человеческих существ. Женский же вопрос есть задор» [Толстой 53: 189].

Несколько раз Толстой фиксирует свою мысль об особенностях именно женского мышления, которое он находит просто отличающимся от мужского: «Женщины точно так же, как и мужчины, одарены чувством и умом, но разница в том, что мужчина, большей частью, считает обязательным и для себя и выше чувств веления ума (разум), женщина же считает обязательным для себя и выше разума — чувство» [Толстой 53: 212].

Однако аналитическое изучение дневниковых записей Толстого позволяет сделать вывод о том, что у писателя и к этому времени не было единого устоявшегося отношения к женщине. Нередко Толстой говорил об идеале целомудренности, духовной жизни, при которой любовь к противоположному полу будет падением. «Спор о том, хорошо ли влюбленье. Для меня решение ясно: если человек живет уже человеческой, духовной жизнью, то влюбленье, любовь, брак будет для него падение, он должен будет отдать часть своих сил жене, семье, или хоть только предмету влюбленья», — фиксирует писатель в дневнике от 19 июля 1896 г. [Толстой 53: 100–101]. А 17 ноября 1897 г. Толстой положительно говорит о влюбленности: «Еще думал нынче же совсем неожиданно о прелести — именно прелести — зарождающейся любви, когда на фоне веселых, приятных, милых отношений начинает вдруг блеснуть эта звездочка. Это вроде того, как пахнувший вдруг запах липы или начинающая падать тень от месяца. Еще нет полного цвета, нет ясной тени и света, но есть радость и страх нового, обаятельного. Хорошо это, но только тогда, когда в первый и последний раз» [Толстой 53: 163].

Остановимся на трех ключевых женских фигурах романа «Воскресение» — Катюше Масловой, Мисси Корчагиной и Марье Павловне Щетининой. Сразу же отметим, что все три эти женщины красивы, что не может не отмечать Дмитрий Нехлюдов. Именно красота Катюши не оставляет равнодушным молодого Нехлюдова, особая светская красота Мисси и ее утонченность является одной из причин, по которой Нехлюдов собирался на ней жениться, наконец, Марья Павловна обращает на себя внимание Нехлюдова в первую очередь как красивая и выделяющаяся из толпы женщина.

Тем не менее все три героини у Толстого не идеальны, их образы во многом оттеняют друг друга. В окончательном тексте Нехлюдов не уделяет такого большого внимания сравнению Катюши и Мисси, хотя параллель между светской утонченной девушкой и проституткой Любкой проводит. Между тем в черновиках к роману описание этого контраста между героинями было намного явственнее: прозревающий в суде герой Толстого сначала осознавал, насколько Катюша ему ближе и дороже Алины Кармалиной, наделенной изяществом и сдержанной лаской. В более поздних редакциях писатель противопоставлял Алину (Мисси) как чистую девушку с особым внутренним миром проститутке Масловой. И эта антитеза разворачивалась в представлении Нехлюдова: «Он не видел уже в ней теперь ту Катюшу, которую он знал: чистую, любящую его одного девушку, а видел перед собой чуждую себе проститутку... И в нем вместо прежнего чувства умиления поднялось чувство отвращения, неловкости и стыда. Чувство это особенно усиливалось еще тем, что он только что говорил с той стриженной девушкой, на лице которой не было ни одной морщинки и все существо которой дышало таким противоположным характеру Масловой духом естественного, прирожденного целомудрия» [Толстой 33: 174].

«Если проследить эволюцию образа Масловой, то в начальных рукописях она предстает легкомысленной, но в плане житейском — хитрой женщиной, которая “органично” переходит в “разряд” проститутки», — отмечает О. Н. Виноградова [Виноградова 2019: 21]. Скорее всего, эта точка зрения очень категорична: несомненно, Толстой в окончательном тексте не делает образ Масловой отталкивающим, но и в черновиках он не вызывал того отвращения, о котором говорит исследовательница. Конечно, количество натуралистических подробностей, снижающих образ Масловой, в итоговом тексте уменьшается по сравнению с черновиками. Так, к примеру, не раз в черновых материалах Толстой в сцене свидания Катюши и Нехлюдова описывает просьбу героини отдать починить ее зуб: «У меня еще в Нижнем подлец один выбил зуб. Видели? <...> Я вставила себе, а там, в Таганской тюрьме, крючок отломился. Он золотой, и потеряла я его. А зуб вот. Отдайте починить, голубчик...» [Толстой 33: 126]. В более позднем варианте этой сцены Катюша ведет себя чуть скромнее, но также в разговоре о спиртном и курении, в череде своих просьб упоминает про зуб, только что не показывает теперь открыто Нехлюдову место отсутствия этого

зуба: улыбается, но аккуратно. Толстой не случайно опускает эти неприятные, натуралистические подробности: образ Масловой и так уже нуждался в облагораживающих, а не снижающих деталях. Однако ни в одной редакции романа Катюша не выглядит хитрой. Еще в первой незаконченной редакции Толстой показывает искреннюю любовь ее к Нехлюдову, усиливаемую многократно и теми социальными барьерами, которые были между ними: «Долго она томила, лежа с головой под одеялом, повторяя в воображении своем все слова его, жесты, но, перебрав все по нескольку раз воображением, она живо представила себе то, что его нет теперь здесь и не будет больше. И никогда она не увидит его. Она вспомнила, как он простился с ней в присутствии теток, как чужой, с горничной» [Толстой 33: 12]. Между тем можно согласиться с О. П. Виноградовой в том, что образ Масловой разительно изменяется: в черновиках Нехлюдов не просто вспоминал поэтические минуты юности с чистой и искренней девушкой, но и давал характеристику нынешней Катюше: «Боже мой, — думал Нехлюдов. — Где она? Где та Катюша, которую я знал? Ведь это мертвая женщина, это ужасный живой изуродованный труп. И я сделал это» [Толстой 33: 83].

Но в постепенном падении Катюши и ее попадании в публичный дом оказывается виноват не только и не столько Нехлюдов, но и сама героиня и окружающая ее среда: сначала Нехлюдов, а потом и Катюша изменяются, черствеют, начиная жить не по велениям сердца. Нехлюдов довольно быстро усваивает, как пишет Толстой, «полу-помешательство» эгоизма. Совесть и Нехлюдова, а потом и Катюши заменяется теми положениями, по которым живет светское общество: «И потому надо было не обращаться к совести, а к судилищу света» [Толстой 33: 56]. В черновиках к роману Толстой многократно подчеркивал особую, даже «бесовскую привлекательность» Катюши [Толстой 33: 102], а также лежащую на ней «печать разврата» [Толстой 32: 103]. Но в окончательном тексте такой характеристики героини мы уже не видим, детали ее портрета становятся нейтральнее, особенность облика этой женщины выдает лишь внимание мужчин.

Вплоть до начала явственного перерождения в третьей части романа Катюша упорно избегает труда. Она и жизнь в публичном доме, «жизнь хронического преступления заповедей божеских и человеческих» [Толстой 32: 10] избирает именно потому, что ей страшна каторжная жизнь женщин, добывающих копейки честным трудом.

Разумеется, не остается для нее и камня на камне от бывшей когда-то в ее душе веры: «Она не верила ни во что и крестилась и кланялась только потому, что все так делали, но оставалась совершенно холодной» [Толстой 33: 152].

Если сравнивать в черновиках и окончательном тексте романа главные женские образы, то большие перемены (по сравнению с образом Катюши) претерпевает образ Мисси Корчагиной (в черновиках — Алины Кармалиной). В окончательном тексте Толстой сразу же передает сущность княжны Корчагиной, намеренно привлекающей к себе Нехлюдова: «Нехлюдов поморщился. Записка была продолжением той искусной работы, которая вот уже два месяца производилась над ним княжной Корчагиной и состояла в том, что незаметными нитями все более и более связывала его с ней» [Толстой 32: 14].

В черновиках к роману Алина всерьез занималась музыкой, согласно другим вариантам — изобразительным искусством. Художественные увлечения были характерны для героини только до тех пор, пока это была легкая и цельная натура, искренне относящаяся к Нехлюдову, пока чуткое желание героини переделать Нехлюдова: «Исправить не в том смысле, чтобы освободить его от пороков, — она, напротив, считала его слишком добродетельным, — но снять с него его странности, наросты, крайности, удержав его хорошее, снять с него лишнее, нарушающее изящество и гармонию» [Толстой 33: 24], — не переросло в желание владеть им: «Кроме того, он нравился ей, и она приучила себя к мысли, что он будет ее (не она будет его, а он ее), и она с бессознательной, но упорной хитростью, такую, какая бывает у душевнобольных, достигала своей цели» [Толстой 32: 93].

Далее Толстой изменяет весь облик девушки, преображая его: знакомая и возлюбленная Нехлюдова оказывается чуткой, внимательной, понимающей искусство. Но постепенно Алина, а потом и Мисси из родного Нехлюдову человека (в черновиках романа Алина была другом детства Нехлюдова) становится вновь представителем светского лагеря, оппозиционного герою, в который входят ее родители и большинство гостей их дома. Образ Алины (Мисси) в черновиках был двойственным, даже более, полярным: по мере работы над романом Толстой наделил эту молодую особу духовной жизнью, но потом, в итоге, вернул все на круги свои. А. Г. Гродецкая отмечает очевидные закономерности в изменении текстов Толстого, подчеркивая как раз

крайние состояния и явления, одним из ярких примеров которых может быть образ Мисси: «Так, в черновиках “Воскресения” очевиден радикализм толстовской правки, когда в процессе переработки деталь, мотив, ситуация берутся в резко противоположных, контрастных вариантах. <...> Толстой как будто испытывает тот или иной художественный эффект в его крайних, пограничных возможностях — и между полюсами не может не возникнуть силового поля» [Гродецкая: 83]. Согласно логике становления толстовских героев, а также линии развития образа Мисси, которая до 28 лет воспитывалась в свете, эта девушка не могла стать иной. Не случайно в романе появляется образ дома, где все роскошно, но фальшиво, начиная с лежачей хозяйки и заканчивая установленными приемами.

Одним из самых сложных и позитивных в романе «Воскресение» является образ Марьи Павловны. Сначала героиню мы видим именно глазами Нехлюдова, этот ход был в черновиках, остался он и в окончательном тексте: герой невольно обращает внимание на красивую девушку, причем с первых строк о ней писатель наделяет Марью Павловну именно народными характеристиками женского образа: силой и мягкостью, жизнерадостностью и стойкостью. Героиня уходит в камеру «так же спокойно и жизнерадостно, как будто она шла из гостиной в спальню» [Толстой 33: 178]. А потом уже, после того, как на нее обращает внимание Нехлюдов, Марья Павловна появляется в тексте романа со своей историей.

О перемещении подробного описания этой героини из первой части романа в третью и ее роли в возрождении Масловой в литературоведении уже немало написано, но факт неоспоримого влияния чистой и искренней Марьи Павловны на Катюшу не изменяется с момента задумки Толстым этого образа. «Не только для Катюши, а и для Нехлюдова (да и для самого Толстого!) Марья Павловна была “удивительная совершенно нового типа женщина или, скорее, не женщина, а человек со всей прелестью женщин и без их слабостей”», — отмечал К. Н. Ломунов [Ломунов: 303].

В черновых материалах писатель начинал с изображения трех женщин, находящихся среди политических заключенных, Веры Ефремовны, Ранцевой и Марьи Павловны и далее уже переходил к подробному описанию последней. В итоговом тексте Толстой фактически открывает третью часть романа рассказом о движении партии заключенных и

сразу же рядом с Катюшей показывает Марью Павловну, а уже позднее, раскрывая взаимоотношения заключенных друг с другом, ставит особняком Веру Ефремовну с ее главными идеями и противопоставляет ей живых и деятельных, но различающихся в своем отношении к мужчинам Ранцеву и Щетинину.

В черновых материалах Толстой сначала сообщал о матери Марьи Павловны, которую девушка особенно жалела, но далее информацию эту убрал: Щетинину, как только она осознает несправедливость господской жизни, многое не устраивает в доме отца, из-за чего она и сбегает. Толстой исключает упоминание о юношеском желании Марьи Павловны уйти в монастырь, а потом, после поездки в последний, — о разочаровании в религии и склонности к атеизму. Этот «революционный», отрицающий путь развития героини не устраивал Толстого, так как увлечение идеями отчасти начинало заслонять первоначальное ее желание служить людям. В окончательном тексте Марья Павловна является примером контраста: она, воспитанная барышня, держит себя как простая работница, именно поэтому Толстой убирает все упоминания о «дикой жизни»: отказ ее от роскоши и светских увлечений не мог выглядеть как «дикая жизнь», тем более в описании гувернанток: «Один раз она поехала на бал, но с тех пор решительно отказалась и вела дикую и грубую жизнь, как говорили про нее гувернантки» [Толстой 33: 283].

В черновиках к роману мы узнаем только о том, что героиня поступила на фабрику, потом жила в деревне, в городе на квартире, а далее была неудачно арестована в тайной типографии, где заявила, что стреляла в человека (взяв на себя выстрел другого). Примечательно, что в одной из рукописей (№ 98) Толстой опускает упоминание о знакомстве Марьи Павловны с деятельностью организации «Земля и воля», о которой ей рассказывал троюродный брат, вычеркивает слова «познакомившись с знаменитой Бардиной», хотя в другой рукописи (№ 95) эта фраза присутствовала (Толстым имелась в виду Софья Илларионовна Бардина, революционерка и народница). Несколько сглаживает писатель в итоговом тексте и упоминание о большой физической силе девушки, которая позволяла ей смело давать отпор поклонникам, прельщающимся ее красотой.

В итоговом тексте Толстой сокращает скитания Щетининой до тюрьмы, делает ее «случайной» революционеркой. Действительно,

в образе Марьи Павловны в романе представлен не тип народницы (хотя Н. К. Гудзий писал, что в образе Марьи Павловны присутствуют черты революционерки Н. А. Армфельд, отбывшей каторгу на Каре по делу о вооруженном сопротивлении властям), а тип женщины, старающейся жить ради ближних. В. А. Жданов точно отметил, что «авторские попытки идейно сблизить Марью Павловну с настоящими революционерами не имели успеха» [Жданов: 416]. Марья Павловна, как и Симонсон, которому Толстой отдает Катюшу Маслову, вставшую на путь возрождения, — чистые и невинные герои; в черновиках Толстой отмечал, что Нехлюдов, познакомившийся с Марьей Павловной, был поражен ее нравственной высотой [Толстой 33: 282].

В отличие от многих других героинь, не готовых к труду и не желающих работать, Марья Павловна, генеральская дочь, знающая три языка, «держала себя как самая простая работница» [Толстой 32: 367]. По сравнению с черновыми материалами в итоговом тексте образ Марьи Павловны оказывается даже теснее связанным с образом Катюши: ранее описания Щетининой выглядели более самостоятельными, не исключено, что писатель предполагал сделать фигуру Марьи Павловны одной из основных после главных героев в романе. Вероятнее всего, у Толстого был замысел, согласно которому Марья Павловна должна была еще до Нехлюдова или *даже вместо него* открыть простую, но столь действенную правду: «Радостное сознание, что она пожертвовала собою для общего блага, как бы подчеркнуло для нее прелесть самоотвержения просто для самоотвержения. Кроме того, дожидаясь суда, она в тюрьме, где не давали никаких книг, кроме Нового Завета, в первый раз прочла там Нагорную проповедь. С этой поры, как ни узок был круг ее деятельности в тюрьме, на этапах, она пользовалась всяким случаем сделать усилие, жертву, для того чтобы сделать доброе другим» [Толстой 33: 288]. Так как еще ни в четвертой, ни в пятой редакциях романа мы не видим прозрения героя, найденного им в финале, более того, так как Нехлюдов начинает путаться и думать о славе, о своем положении в обществе, то, вероятнее всего, дорогую для писателя мысль о правильной и праведной жизни, согласно первоначальной задумке, должна была донести до читателя именно Марья Павловна. Она и в итоговом тексте является одним из новых для Толстого женских образов — человеком, лишенным эгоизма и служащим другим. Эти качества Марьи Павловны позволяют

полностью противопоставить ее светской жизни, от которой она и попыталась убежать, оставив родной дом.

Светской антитезой Марье Павловне (обратим внимание на простонародное написание ее имени) является в романе *Mariette*, к мужу которой дает Нехлюдову рекомендательное письмо его тетка, графиня Чарская. В эпизодах с участием *Mariette* писатель делает акцент на игре этой красавицы, старающейся завладеть вниманием Нехлюдова. *Mariette* живет обманом, но, понимая это, Нехлюдов по старой привычке оказывается захвачен волнами шарма и обаяния, а потом с усилием вырывается из Петербургского общества: «Глядя на *Mariette*, он любовался ею, но знал, что она лгунья, которая живет с мужем, делающим свою карьеру слезами и жизнью сотен и сотен людей, и ей это совершенно все равно, и что все, что она говорила вчера, было неправда, а что ей хочется — он не знал для чего, да и она сама не знала — заставить его полюбить себя» [Толстой 32: 302].

К. Н. Ломунов подробно останавливается на том факте, что Нехлюдов сравнивает красавицу *Mariette* с публичной женщиной: «В злом сопоставлении великосветской дамы с уличной женщиной все вещи названы своими именами. Здесь звучит тот же самый мотив обличения светской распущенности и развращенности, с который мы встречаемся в “Крейцеровой сонате”, “Смерти Ивана Ильича”, “Плодах просвещения”, “Отце Сергии” и других произведениях “позднего” Толстого» [Ломунов: 179]. Однако не все так просто и однолинейно у Толстого (вспомним, что и в указанных исследователем произведениях присутствует резкий контраст): сравнение *Mariette* с публичной женщиной, конечно, передает ее распущенность, но при этом оно заставляет читателя вспомнить Маслову, которая уже встала на путь воскресения. Получается, что, несмотря на весь светский обман, путь возрождения не закрыт и для *Mariette*. Только ей нужно захотеть изменений и встать на новый путь.

О. Н. Виноградова справедливо отметила, что «женское имя Мария в романе “Воскресение” встречается вариативно несколько раз. Так, по сюжету Нехлюдов интимно связан с тремя женщинами, и всех их зовут Мария. Эти три женщины — три образа светских женщин вообще, а также и три степени отступления от идеала нравственности Толстого» [Виноградова 2020: 132]. Три эти образа: Мисси Корчагина, которую Нехлюдов уже почти считал своей невестой, Марья Васильевна — жена предводителя (в черновиках к роману эту женщину звали Вера), с ней

у Нехлюдова был роман, о завершении которого читатель узнает в начале произведения, и Mariette. О. Н. Виноградова говорит также и о Марье Павловне как об идеале Толстого: «Марья Павловна — идеал Толстого: целомудренная, соответственно — бездетная, сострадающая, все предназначение в жизни которой состоит в том, чтобы помогать другим. Так как она не имеет своих детей, то все дети для нее — как свои собственные» [Виноградова 2020: 134] — и выдвигает предположение о том, что в романе «Воскресение» женщины с именем Мария «выражают отношение писателя к женщинам вообще; это своего рода проекция проблем Толстого, связанных с “женским вопросом”» [Виноградова 2020: 136].

Это очень интересное и глубокое замечание, к которому можно еще добавить, что образы женщин с именем Мария невольно сопоставляются и противопоставляются читателями и могут быть соотнесены с образом св. Марии Египетской, только в разные периоды ее жизни: до покаяния и после. Обратим внимание на тот факт, что 3 августа 1898 г. Толстой записывает в дневнике: «О! как хотелось бы показать женщине все значение целомудренной женщины. Целомудренная женщина (недаром легенда Марии) спасет мир» [Толстой 53: 208]. Житие Марии Египетской четко подразделяется на две части: жизнь в пороке и преобразование, жизнь в пустыне. Нельзя исключать, что всем Мариям в романе Толстой хотел показать этот идеал целомудренной женщины, подразумевая, что каждая из Марий имеет шанс к воскресению. Более того, уместно тут вспомнить и Машу — героиню «Семейного счастья», написанного как раз в то время, когда Толстой определил для себя концепцию оценки женщины, по сути дела, оставшуюся единой на протяжении всего художественного творчества писателя.

Список литературы

Источники

Леонтьев К. Н. Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой // Леонтьев К. Н. Восток, Россия и Славянство. М.: Республика, 1996. С. 458–466.

Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние (критический этюд). М.: [б.и.], 1911. 154 с.

<Толстая С. А.> Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1860–1891. Ред. С. Л. Толстого. Прим. С. Л. Толстого и Г. А. Волкова, предисл. М. А. Цявловского. Л.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. 212 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной»: из воспоминаний // Литературное наследство. 1939. Т. 37. С. 566–590.

Феофан Затворник, св. Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться? М.: Сибирская благовозвница, 2017. 512 с.

Исследования

Андреева В. Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. № 4. С. 114–117.

Андреева В. Г. Романы Э. Троллопа и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого: генетические и типологические сходства // Имагология и компаративистика. 2020. № 14. С. 62–89. DOI <https://doi.org/10.17223/24099554/14/3>

Бабаев Э. Г. Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М.: МГУ, 1978. 294 с.

Безчасный К. В. Социально-этические аспекты самоубийства в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (часть 2) // Обзорение психиатрии и медицинской психологии имени В. М. Бехтерева. 2019. № 1. С. 109–114.

Бочаров С. Г. Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Худож. лит., 1987. 156 с.

Бугевич В. Женское лицо в отражениях разных зеркал (женские эпизодические образы, персонажи и их роль в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Гуманитарное пространство. 2013. Т. 2, № 1. С. 86–106.

Виноградова О. Н. Отношение Л. Н. Толстого к женскому вопросу на примере вариаций женских образов с именем Мария в романе «Воскресение» // Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре. Курск: КГУ, 2020. С. 131–137.

Виноградова О. Н. Эволюция образа Екатерины Масловой в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: от падшей женщины до «очеловеченного» Христа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 8. С. 20–25.

Волубуева Ю. Оппозиция мужского/женского в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: язык мужской/женский // Культура и текст. 2005. № 10. С. 208–218.

Гнюсова И. Ф. Совершенствующаяся героиня в творчестве Джордж Элиот и Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 369. С. 17–24.

Городилова Н. И. Эпическая картина мира в трилогии Л. Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 9. С. 5–12.

Гродецкая А. Г. Текст «Воскресения» в реконструкции Н. К. Гудзия (Принципы. Полемика. Итоги) // Русская литература. 2012. № 3. С. 73–87.

Громова Л. Д. «Многому я учусь у Пушкина...» // Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 277–282.

Гулин А. В. Идеальный женский образ в русской эпической прозе XIX века. Маша Миронова и Наташа Ростова // Русская словесность. 2019. № 6. С. 71–80.

Гудзий Н. К. История писания и печатания «Анны Карениной» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958. Т. 20. С. 577–643.

Жданов В. А. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение». М.: Сов. писатель, 1960. 452 с.

- Зверев А. М., Туниманов В. А. Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007. 782 с.
- Куприянова Г. Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. М.: Просвещение, 1988. 256 с.
- Лебедев Ю. В. Лев Толстой и «толстовство» // Неутомимые странники: сборник научных статей к 80-летию юбилею докторов филологических наук, профессоров Костромского государственного университета Ю. В. Лебедева и В. В. Тихомирова. Кострома: КГУ, 2020. С. 39–50.
- Ленниквист Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
- Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». М.: Современник, 1978. 381 с.
- Лученецкая-Бурдина И. Ю. Стилиевые стратегии Л. Н. Толстого в романе «Анна Каренина» // Ярославский педагогический вестник. 2014. Т. 1, № 4. С. 220–223.
- Мендельсон Н. М. «Семейное счастье». Комментарии // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958. Т. 5. С. 304–314.
- Нагина К. А. В поисках идиллии: дом Ростовых в романе Л. Толстого «Война и мир» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. № 3. С. 16–23.
- Полтавец Е. Ю. История, народ и героини «Войны и мира» Л. Н. Толстого // Литература в школе. 2020. № 2. С. 26–39.
- Ребель Г. М. Герои вне времени в произведениях 1859 года: «Семейное счастье» Л. Н. Толстого, «Обломов» И. А. Гончарова, «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева // Вестник Удмуртского университета. Серия История и Филология. 2020. № 5. С. 859–869.
- Реуцкая Е. М. Идея «женского начала» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2008. № 3. С. 64–68.
- Саркисова А. Ю. О влиянии английского романа XVIII–XIX вв. на роман Л. Н. Толстого «Семейное счастье» // Вопросы филологии. 2014. № 1(46). С. 77–82.
- Тхостов А. Ш. Преступление и наказание женщины (психоаналитическое эссе) // Психологический журнал. 2010. Т. 31. № 6. С. 70–82.
- Ужанков А. Н. Учение о прилоге как духовная основа художественного образа Анны Карениной // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 89–100.
- Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Худож. лит., 1974. 360 с.

References

Andreeva, V. G. "O neskol'kikh tsentral'nykh antitezakh v romane L. N. Tolstogo 'Voskresenie'." ["On Several Central Antitheses in Leo Tolstoy's Novel 'Resurrection.'"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, no. 4, 2012, pp. 114–117. (In Russ.)

Andreeva, V. G. "Romany Entoni Trollopa i 'Anna Karenina' L. N. Tolstogo: geneticheskie i tipologicheskie skhodstva" ["Novels by Anthony Trollope and 'Anna Karenina' by Leo Tolstoy: Genetic and Typological Similarities"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 14, 2020, pp. 62–89. <https://doi.org/10.17223/24099554/14/3> (In Russ.)

Babaev, E. G. *Lev Tolstoy i russkaia zhurnalistika ego epokhi* [Leo Tolstoy and Russian Journalism of His Era]. Moscow, MSU Publ., 1978. 294 p. (In Russ.)

Bezchasnyi, K. V. "Sotsial'no-eticheskie aspekty samoubiistva v romane L. N. Tolstogo 'Anna Karenina' (chast' 2)" ["Socio-Ethical Aspects of Suicide in L. N. Tolstoy's Novel 'Anna Karenina' (part 2)"]. *Obozrenie psikiatrii i meditsinskoi psikhologii imeni V. M. Bekhtereva*, no. 1, 2019, pp. 109–114. (In Russ.)

Bocharov, S. G. *Roman L. N. Tolstogo "Voyna i mir"* [Leo Tolstoy's Novel "War and Peace"]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987. 156 p. (In Russ.)

Bugovich, V. "Zhenskoe litso v otrazheniiakh raznykh zerkal (zhenskie epizodicheskie obrazy, personazhi i ikh rol' v romane L. N. Tolstogo 'Anna Karenina')" ["Woman's Face Reflected by Different Mirrors (Episodic Female Images, Characters and Their Role in Leo Tolstoy's Novel 'Anna Karenina')"]. *Gumanitarnoe prostranstvo*, vol. 2, no. 1, 2013, pp. 86–106. (In Russ.)

Vinogradova, O. N. "Otnoshenie L. N. Tolstogo k zhenskому вопросу na primere variatsii zhenskikh obrazov s imenem Mariia v romane 'Voskresenie'." ["Leo Tolstoy's Attitude to the Women's Issue on the Example of Variations of Female Images Named Maria in the Novel 'Resurrection.'"]. *Sintez traditsii i novatorstva v literature, iazyke i kul'ture* [Synthesis of Tradition and Innovation in Literature, Language and Culture]. Kursk, KSU Publ., 2020, pp. 131–137. (In Russ.)

Vinogradova, O. N. "Evolyutsiia obraza Ekateriny Maslovoi v romane L. N. Tolstogo 'Voskresenie': ot padshei zhenshchiny do 'ochelovechennogo' Khrista" ["Evolution of the Image of Ekaterina Maslova in Leo Tolstoy's Novel 'Resurrection': From a Fallen Woman to a 'Humanized' Christ"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 8, 2019, pp. 20–25. (In Russ.)

Volobueva, Iu. "Oppozitsiia muzhskogo/zhenskogo v romane L. N. Tolstogo 'Anna Karenina': iazyk muzhskoi/zhenskii" ["Opposition of Masculine / Feminine in Leo Tolstoy's Novel 'Anna Karenina': Male / Female Language"]. *Kul'tura i tekst*, no. 10, 2005, pp. 208–218. (In Russ.)

Gniusova, I. F. "Sovershenstvuiushchaisia geroinia v tvorchestve Dzhordzh Eliot i L. N. Tolstogo" ["The Perfecting Heroine in Works of George Eliot and Leo Tolstoy"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 369, 2013, pp. 17–24. (In Russ.)

Gorodilova, N. I. "Epicheskaia kartina mira v trilogii Leo Tolstogo 'Detstvo', 'Otchestvo', 'Iunost'" ["Epic Worldview in Leo Tolstoy's Trilogy 'Childhood', 'Boyhood', 'Youth'"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, issue 9, vol. 13, 2020, pp. 5–12. (In Russ.)

Grodetskaia, A. G. "Tekst 'Voskreseniia' v rekonstruktsii N. K. Gudziia (Printsipy. Polemika. Itogi)" ["The Text of 'Resurrection' as Reconstructed by N. K. Gudzii (Principles. Controversy. Results)"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2012, pp. 73–87. (In Russ.)

Gromova, L. D. "'Mnogomu ia uchus' u Pushkina...'" ["'I Learn a Lot From Pushkin.'"]. *Vestnik RGNF*, no. 1, 1999, pp. 277–282. (In Russ.)

Gulin, A. V. "Ideal'nyi zhenskii obraz v russkoi epicheskoi proze XIX veka. Masha Mironova i Natasha Rostova" ["An Ideal Female Image in Russian Epic Prose of the 19th Century. Masha Mironova and Natasha Rostova"]. *Russkaia slovesnost'*, no. 6, 2019, pp. 71–80. (In Russ.)

Gudzii, N. K. "Istoriia pisaniia i pechataniia 'Anny Kareninoi'." ["The Creative and Publishing History of 'Anna Karenina'"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works: in 90 vols.]*, vol. 20. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958, pp. 577–643. (In Russ.)

Zhdanov, V. A. *Tvorcheskaia istoriia romana L. N. Tolstogo "Voskresenie"* [The Creative History of Leo Tolstoy's Novel "Resurrection"]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1960, 452 p. (In Russ.)

Zverev, A. M., Tunimanov, V. A. *Lev Tolstoi [Leo Tolstoy]*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2007. 782 p. (In Russ.)

Kupreianova, G. B. *Nravstvennyi ideal geroev L. N. Tolstogo i F. M. Dostoevskogo [The Moral Ideal of the Heroes of Leo Tolstoy and Fiodor Dostoevsky]*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988. 256 p. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Lev Tolstoi i 'tolstovstvo'." ["Leo Tolstoy and 'Tolstovism'"]. *Neutomimye stranniki: sbornik nauchnykh statei k 80-letnemu iubileiu doktorov filologicheskikh nauk, professorov Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta Iu. V. Lebedeva i V. V. Tikhomirova [Tireless Wanderers: a Collection of Scientific Articles to the 80th Anniversary of Doctors of Philological Sciences, Professors of the Kostroma State University Yu. V. Lebedev and V. V. Tikhomirov]*. Kostroma, KSU Publ., 2020, pp. 39–50. (In Russ.)

Lennkvist, B. *Puteshestvie vglub' romana. Lev Tolstoi: Anna Karenina [Journey into the Depths of the Novel. Leo Tolstoy: Anna Karenina]*. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2010. 128 p. (In Russ.)

Lomunov, K. N. *Nad stranitsami "Voskreseniia" [Reading "Resurrection"]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1978. 381 p. (In Russ.)

Luchenetskaia-Burdina, I.Iu. "Stilevyie strategii L. N. Tolstogo v romane 'Anna Karenina'." ["Leo Tolstoy's Style Strategies in the Novel 'Anna Karenina'"]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, vol. 1, no. 4, 2014, pp. 220–223. (In Russ.)

Mendel'son, N. M. "'Semeinoe schastie'. Kommentarii" ["Family Happiness. Commentary"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. [Complete Works: in 90 vols.]*, vol. 5. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1928–1958, pp. 304–314. (In Russ.)

Nagina, K. A. "V poiskakh idillii: dom Rostovykh v romane L. Tolstogo 'Voina i mir'." ["Searching an Idyll: the Rostovs' House in L. Tolstoy's Novel 'War and Peace'"]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina*, no. 3, 2012, pp. 16–23. (In Russ.)

Poltavets, E. Iu. "Istoriia, narod i geroini 'Voiny i mira' L. N. Tolstogo" ["History, People and Heroines of Leo Tolstoy's 'War and Peace'"]. *Literatura v shkole*, no. 2, 2020, pp. 26–39. (In Russ.)

Rebel', G. M. "Geroi vne vremeni v proizvedeniiakh 1859 goda: 'Semeinoe schastie' L. N. Tolstogo, 'Oblomov' I. A. Goncharova, 'Dvorienskoe gnezdo' I. S. Turgeneva" ["Timeless Heroes in the Works of 1859: 'Family Happiness' by Leo Tolstoy, 'Oblomov' by Ivan Goncharov, 'Home of the Gentry' by Ivan Turgenev"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriia Istoriia i Filologiya*, no. 5, 2020, pp. 859–869. (In Russ.)

Reutskaia, E. M. "Ideia 'zhenskogo nachala' v romane L. N. Tolstogo 'Anna Karenina'" ["The Idea of the 'Feminine Principle' in Leo Tolstoy's Novel 'Anna Karenina'"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 3, 2008, pp. 64–68. (In Russ.)

Sarkisova, A. Iu. "O vliianii angliiskogo romana XVIII–XIX vv. na roman L. N. Tolstogo 'Semeinoe schastie.'" ["On the Influence of English Novels of the 18th — 19th Centuries on Leo Tolstoy's Novel 'Family Happiness'"]. *Voprosy filologii*, no. 1 (46), 2014, pp. 77–82. (In Russ.)

Tkhostov, A. Sh. "Prestuplenie i nakazanie zhenshchiny (psikhoanaliticheskoe esse)" ["Woman's Crime and Punishment (Psychoanalytic Essay)"]. *Psikhologicheskii zhurnal*, vol. 31, no. 6, 2010, pp. 70–82. (In Russ.)

Uzhankov, A. N. "Uchenie o priloge kak dukhovnaia osnova khudozhestvennogo obraza Anny Kareninoi" ["The Doctrine of a Demonic Provocation as a Spiritual Basis of the Artistic Image of Anna Karenina"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (41), 2017, pp. 89–100.

Eikhenbaum, B. M. *Lev Tolstoi. Semidesiatye gody [Leo Tolstoy. 1870s]*. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1974. 360 p. (In Russ.)