**ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АНГЛИЙСКИЙ СЕМЕЙНЫЙ РОМАН:
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ПОЛЕМИКА.**

Укороченное название (Running title):
ЛЕВ ТОЛСТОЙ И АНГЛИЙСКИЙ СЕМЕЙНЫЙ РОМАН.

Аствацатурова Вера Викторовна

Кандидат филологических наук,

Доцент Санкт-Петербургского государственного университета

(Факультет свободных искусств и наук)

Санкт-Петербург, Россия

Рабочий адрес: Россия, С.-Петербург, 190000, Галерная ул., д. 58-60

**LEO TOLSTOY AND ENGLISH FAMILY NOVEL: CONTINUITY AND CONTROVERSY.
LEO TOLSTOY AND ENGLISH FAMILY NOVEL.**

Astvatsaturova Vera

Professor of St. Petersburg State University

Faculty of Liberal Arts and Sciences

St. Petersburg, Russia

Аннотация. В статье проводится сопоставление семейной темы в романном творчестве Л.Н. Толстого с традициями английского семейного романа. В творчестве 1870-х гг., главным образом, в романе «Анна Каренина», Толстой поднимает проблемы, сходные с проблемами английского семейного романа, но решает их совершенно иначе, что показано на примере сопоставления толстовского романа с романами Ч. Диккенса (главным образом, с романом «Домби и сын»). Если в английском романе автор ведет героев из большого, но чужого мира к маленькому, но родному миру, то в толстовском романе в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая ему разрушением.

Abstract. In this article the family theme of Tolstoy's novels is compared with the one of novels of his English contemporary authors. The problems of the novel "Anna Karenina" looks like the problems of the English novels, but is solved quite different. If the heroes of English novels drive from the foreign terrible world to the comfortable home world, then the heroes of Tolstoy novels are attacked by an alien force, destroying their happiness.

Ключевые слова: Толстой, семейный роман, английский роман, Диккенс, сопоставление.

Keywords: Tolstoy, family novel, English novel, Dickens, comparison.

Введение.

Как правило, когда один писатель оказывает влияние на другого, то понятие «влияние» имеет двоякий смысл: с одной стороны – следование традиции, с другой стороны – отталкивание от традиции и противопоставление ей своего понимания проблемы. Поэтому настоящая статья носит подзаголовок «Преемственность и полемика». В свое время М.М. Бахтин в знаменитом трактате «Формы времени и хронотопа в романе», говоря об идиллическом хронотопе, отмечал две линии в традиции европейского и русского семейного романа. В первой из них движение «ведет главного героя (или героев) из большого, но чужого мира случайностей к маленькому, но обеспеченному и прочному родному миру семьи, <...>. Этот суженный и обыденный идиллический мирок является путеводной нитью и заключительным аккордом романа. Такова схема классической разновидности семейного романа, открываемого «Томом Джонсом» Филдинга. <...> Другая схема (основа ее заложена Ричардсоном): в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая его разрушением» [1, с.265]. Разные вариации первой классической схемы Бахтин находит в романах Диккенса, как высшем достижении европейского семейного романа; вторая схема представлена в европейском семейном романе Стендалем, Бальзаком, Флобером. В данной статье попытаемся доказать это на примере творчества Л.Н. Толстого.

Методы.

В статье применяем сопоставительный метод.

Если говорить об этой традиции в творчестве Толстого, то элементы семейного романа можно найти еще в его юношеской трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность». Вместе с тем эта трилогия представляет собой несколько иной жанр – жанр «семейной хроники», в котором нарратива как такового нет, а есть лишь, как

отмечал в свое время Б.М. Эйхенбаум, «вместо сцепления новелл и событий – сцепление отдельных сцен и впечатлений» [2, с. 102].

Гораздо большее развитие эта проблематика получила в романе «Семейное счастье» (1859), над которым Толстой работал спустя пять лет после чтения диккенсовского «Холодного дома». О сильном впечатлении, произведенным на Толстого этим романом, свидетельствует запись в дневнике от 12 июля 1854 г., где он сравнивает составленные им «правила жизни» с детской молитвой Эстер, героини романа Диккенса, выступавшей для Толстого нравственным идеалом женщины [3, т. 47, с. 11 - 12]. Героиню «Семейного счастья» ожидала судьба, подобная судьбе Эстер. Сходство обоих романов состояло не только в сюжетной коллизии, но и в необычном для Толстого приеме повествования - записок молодой женщины – повторяющем форму некоторых глав диккенсовского романа. Тем не менее попытка Толстого вести судьбу своих героев по канве семейного романа первого типа фактически в своем воплощении обернулась элементами семейного романа второго типа: в идиллический мир взаимоотношений героев вторгаются силы, уводящие их друг от друга.

Позднее, в 1870-е годы, в период работы над «Анной Карениной» и после ее завершения, Толстой продолжал читать романы Диккенса и живо интересоваться ими. Об этом свидетельствуют воспоминания его близких. Сын писателя С. Л. Толстой вспоминал, что его отец ставил Диккенса выше всех других английских романистов, рекомендовал своим детям для чтения его произведения [4, с. 216]. О том же свидетельствуют и записи С. А. Толстой от 1878 г. [5, с. 100].

По выходе в свет «Анны Карениной» русская критика сопоставляла роман с произведениями диккенсовской традиции. Так, Н. Н. Страхов в письмах Толстому за 1877 г. дважды сравнивает «Анну Каренину» с диккенсовскими романами, говорит, что это «роман во вкусе Диккенса и Бальзака, далеко превосходящий все их романы» [6, с. 99, 107]. И вместе с тем утверждение Страхова, что роман написан в диккенсовской традиции, более чем спорно. Если правомерно говорить о тяготении «мирных» глав «Войны и мира» к первому типу семейного романа, то, пользуясь той же типологией Бахтина, можно утверждать, что в «Анне Карениной» присутствуют все признаки семейного романа второго типа, в которых «в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая его разрушением». Роман написан не в диккенсовской традиции, а полемично к ней.

Это было закономерно. В 1870-е годы Толстой читал много английских романов, при этом их сюжеты и идеи оставляли его неудовлетворенным. Стремление к полемике с ними отразилось в «Анне Карениной». С. Л. Толстой, вспоминая о работе отца над романом, писал: «В то время он читал много английских семейных романов и иногда подшучивал над ними, говоря: «Эти романы кончаются тем, что он заносит руку round her waist <вкруг ее талии (англ.) – В.А.>, женится и получает имение и баронетство. Эти романисты кончают роман тем, что он и она женятся. Но роман надо писать не столько о том, что произошло до их женитьбы, сколько о том, что произошло после женитьбы» [7, с. 567].

Приведенные замечания чрезвычайно важны для понимания замысла и идеи «Анны Карениной». Роман создавался в 1870-е годы, в эпоху ломки всех отношений – общественных и семейных. Разрушение семьи, внешние силы, вторгающиеся в традиционные семейные отношения, - такова тема романа. Полемика с традиционным английским викторианским романом «диккенсовского типа» порой даже подчеркнута. В романе Толстого отчетливо присутствует «английская» тема. Она выражена прежде всего во внешних атрибутах: герои носят уменьшительные имена на английский лад (Стива, Долли, Кити, Бетси); детей Облонских обучает англичанка; на скачках тренер Вронского – англичанин; Анна, сидя в купе вагона, читает английский роман. Но внешняя английская атрибутика, перенесенная на русскую почву, должна была подчеркнуть противопоставление «Анны Карениной» английскому викторианскому роману.

Подтверждение толстовских слов, приведенных его сыном, можно увидеть в эпизоде главы XXIX (ч.1), когда Анна, возвращаясь в Петербург, читает в вагоне английский роман. «Герой романа уже начал достигать своего английского счастья, баронетства, имения, и Анна желала с ним вместе ехать в это имение» [3, т.18, с. 107]. Но именно в этот момент чтение английского романа прерывается, Анну неожиданно охватывает беспричинный стыд, а затем – столь же беспричинная радость. Стыд Анны подсознательно вызван ощущением контраста между «законностью» счастья героя английского романа и «незаконностью» ее собственной радости от встречи с Вронским. Но он сменяется ощущением предчувствия счастья. Снежная буря, на фоне которой происходит встреча Анны с Вронским на платформе, символизирует «чужеродную силу», ворвавшуюся в семейный мир и разрушающую его – силу страсти. Эта сцена происходит через несколько минут после чтения Анной английского романа с «английским счастьем» – покоем, уютом, тихим берегом, к которому автор приводит героя. Счастье, которое мерещится Анне под шум снежной бури, - в разрушении этого покоя. Так возникает полемика Толстого с традицией английского семейного романа. Противопоставляя традиционному happy end английского романа, характерному и для произведений Диккенса, свое понимание этой проблематики, Толстой утверждал второй тип семейного романа.

Полемика Толстого с традицией английского семейного романа «диккенсовского» типа проявляется и в решении сюжета. Во время работы над «Анной Карениной» Толстой читал роман «Домби и сын». Поэтому в «Анне Карениной» присутствуют некоторые мотивы, близкие к мотивам «Домби и сына».

В романе Диккенса фигура мистера Домби вырастает в символ. В этом образе воплощена вся деловая Англия. Это типичный коммерсант, «торговый король» Сити. Для него не существует человеческих чувств, он не знает ни любви, ни жалости, ни сострадания. Единственное чувство, доступное ему – это гордость, точнее гордыня. Для него важен лишь престиж его фирмы и, следовательно, его репутация как человека, наделенного властью.

Социальные условия России 1870-х годов существенно отличались от условий Англии 1840-х. Российская торговая и промышленная буржуазия не была еще тем «некоронованным королем», каким была английская буржуазия в эпоху написания диккенсовского романа. Гораздо большую роль играла власть крупного чиновничества. Поэтому Толстого интересовал не образ торгового магната, а фигура крупного чиновника, в характере которого он видел черты, сходные с чертами диккенсовского героя.

Как и мистер Домби, Алексей Александрович Каренин стоит на вершине власти. Для него, как и для Домби, не существует никаких человеческих чувств, он такая же «машина» во плоти. Мистер Домби с холодной брезгливостью относится к своей нежной и любящей дочери Флоренс; Алексей Александрович очень сухо относится к сыну Сереже, лишь формально выполняя родительский долг. У Диккенса вторая жена Домби Эдит не любит мужа, она несчастлива в браке, хотя, выходя за него, рассчитывала если не на любовь, то по крайней мере на дружбу и уважение. У Толстого Анна, будучи замужем за Карениным, несчастной себя не чувствует, но ее чувство «похоже на состояние притворства». В обоих романах бунт жены проявляется в разрыве с влиятельным и сильным человеком. И диккенсовский, и толстовский герой после ухода жены испытывает не чувство горя, тоски или ревности, а лишь страх за свое имя, за свою репутацию, жажду мести и желание наказать взбунтовавшуюся собственность. В обоих романах общество безоговорочно осуждает жену и становится на сторону мужа. В обоих романах авторская позиция неоднозначна: автор понимает причины поступка героини, но оправдать его до конца не может.

Однако если герои двух романов имеют определенное сходство, то этого нельзя сказать о героинях. В романе Диккенса Эдит – персонаж второстепенный. Она только оттеняет бездушие мужа. Героиня Толстого – главное действующее лицо романа, который и назван ее именем. Ее внутренний мир раскрывается изнутри, читатель видит ее сокровенные мысли, развитие ее характера, движение души. Диккенсовская героиня показана извне, через внешнюю выраженность действий, ее внутренний мир приоткрывается читателю лишь частично, через отрывочные признания и намеки. Причины ухода героини из дома тоже различны. Для Эдит – это месть, для Анны – возможность настоящего счастья. Героиней Диккенса движет ненависть, героиней Толстого – любовь. Задачи, стоящие перед авторами различны, и различны центральные фигуры романов: у Диккенса это герой, у Толстого – героиня.

Полемика Толстого с традицией английского романа «диккенсовского» типа присутствует и в решении развязки романа. У Диккенса главный герой, получив возмездие и пережив тяжкое потрясение, нравственно очищается и доживает остаток своих дней в мире, благополучии и душевном спокойствии. Толстого такой финал удовлетворить не мог, художественная правда должна была для него находиться в согласии с правдой жизни. Искусственный, благостный финал диккенсовского романа был для него неприемлем.

Говоря о внутреннем сходстве обоих романов, следует сказать о символике. Прежде всего она связана с мотивом железной дороги, в которой воплощено зло цивилизации, направленной против человека.

В романе Диккенса стремительно мчащийся поезд – символ цивилизации «железного века» и одновременно чудовище, символ смерти, разрушительное начало. «Сила, которая мчала по железному пути – по своему пути, презирая все дороги и тропы, пробиваясь сквозь все препятствия и увлекая за собой людей всех классов, возрастов и званий, была подобием торжествующего чудовища – Смерти» [8, т. 13, с. 342]. Этот символ появляется в середине романа, во время путешествия мистера Домби после смерти маленького Поля. Образ поезда возникает и в последующих главах романа. «Будь проклят этот огненный грохочущий дьявол, так плавно уносящийся вдаль, оставляющий за собой в долине отблеск света и зловещий дым и скрывающийся из виду!» [8, т. 24, с. 409]. На протяжении романа эта символика все более усиливается и наконец достигает кульминации в сцене гибели похитителя Эдит Каркера под колесами поезда, смерти, на первый взгляд, случайной, но внутренне закономерной, подготовленной всей предшествующей логикой событий и воспринимаемой как возмездие.

Здесь необходимо отметить, что мотив возмездия занимает важное место во многих романах Диккенса. Казалось бы, это должно было противоречить христианским воззрениям писателя, ибо возмездие – идея Ветхого Завета, а не Евангелия. Но принцип диккенсовской этики не допускает безнаказанности зла. Оно всегда наказуемо. Писатель воплощает этот принцип не только в традиционных happy end своих романов, где добродетель торжествует, а порок наказан. Оно проявляется и в сюжетных ходах, где зло карается не людьми, а рукой Провидения, выступающего в виде стихийных сил или несчастного случая. Часто этот несчастный случай вызван неосторожностью героя, преследуемого страхом или нечистой совестью. Диккенс утверждал идею, что право на возмездие имеет только высший суд, но не люди.

В романе «Домби и сын» поезд – «грохочущий дьявол», воплощение Господнего меча, занесенного над преступником и в конце концов на него опускающегося. Но, кроме того, этот образ связан и с другим мотивом –

мотивом бегства, выступающего как своего рода возмездие. Бегство – это невозможность выхода из внутреннего тупика, невозможность спасительного христианского искупления. Диккенс казнил бегством тех своих героев, которые совершили зло, исключаящее прощение и искупление. По его мысли, бегство – самая страшная казнь, страшнее смерти, ибо это бегство от своей совести, и оно кончается для героя гибелью. Бегством пытается спастись и Каркер, и, гонимый ужасом, он попадает под колеса поезда, мчащегося ему навстречу, как возмездие.

В романе Толстого «Анна Каренина» символика поезда и железной дороги тоже играет важную роль. Б.М. Эйхенбаум отмечал, что железная дорога в «Анне Карениной» – это «зло цивилизации, и ложь жизни, и ужас страсти». [9, с. 682]. Об этом же позднее писала и В.Е. Ветловская [10, с.17]. С поездом связана любовная линия сюжета; в поезде будущие любовники впервые встречаются друг друга; рядом с поездом, на платформе Бологое Вронский в первый раз признается Анне в любви. Образ железной дороги проходит через весь роман, через один и тот же сон, который снится Анне и Вронскому. В первом эпизоде, связанном с железной дорогой, случайная гибель под колесами железнодорожного рабочего звучит как злое предзнаменование; в конце романа под колесами поезда гибнет героиня, и так же, как и у Диккенса, эта гибель трактуется Толстым как возмездие. В поезде читатель навсегда прощается с Вронским, уезжающем в эпилоге романа погибать на войну.

С другой стороны, в этой символике присутствует не только социальный, но и нравственный момент, идея Божьего суда и возмездия. Как было в свое время отмечено Б. М. Эйхенбаумом, библейский эпиграф к «Анне Карениной» «Мне отмщение и аз воздам» был взят Толстым не непосредственно из текста Священного Писания (Рим.,12,19), а из книги Шопенгауэра «Мир как воля и представление». По Шопенгауэру, возмездие отличается от мести тем, что обращено в будущее, в то время как месть обращена в прошлое. В роли нравственного судьи и воздаятеля может выступать только Бог – люди этого права лишены. Здесь уже предугадывается будущая евангельская этика позднего Толстого, восходящая к Нагорной Проповеди: «Не судите, да не судимы будете».

Ставя эпиграфом к «Анне Карениной» изречение «Мне отмщение и аз воздам», Толстой, как указывает Эйхенбаум, хотел сказать не только то, что Бог осудил Анну, но и то, что он, автор, отказывается ее судить и запрещает делать это людям [11, с.134-139; 9, с. 669-671].

Книга Шопенгауэра послужила непосредственным источником к эпиграфу романа. Но диккенсовская концепция идеи возмездия как исключительно Божьего суда могла также оказаться одним из факторов, повлиявших на замысел Толстого.

Выводы.

Подводя итоги сказанному, можно отметить, что диккенсовские мотивы, вплетаясь в ткань толстовских произведений, приводили в конечном итоге Толстого к полемике с викторианским семейным романом.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986.
2. Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования, статьи. – СПб., 2009.
3. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.,1928-1959.
4. Толстой С. Л. Мой отец в семидесятые годы. // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2-х кн. М., 1978. Кн. 1.
5. Толстая С.А. Дневники: в 2 т. М., 1978. Т. 1.
6. Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914.
7. Толстой С.Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной» //Лит. Наследство. Т. 37-38: Л.Н. Толстой: В 2 кн. Кн. 2. М., 1939.
8. Диккенс Ч. Собрание сочинений: В 30 т. – М., 1957 – 1963.
9. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Семидесятые годы // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой: Исследования, статьи. – СПб., 2009. С. 561 – 684.
10. Ветловская В.Е. Поэтика «Анны Карениной»: Система неоднозначных символов. // Русская литература. 1979. № 4.
11. Эйхенбаум Б.М. Толстой и Шопенгауэр. К вопросу о создании «Анны Карениной». // Лит. Современник. 1935. № 1. С. 134 – 139.

References

- 1.Bakhtin M. Forms of time and chronotope in the novel // Bakhtin M. Literary and critical articles. – 1986 (In Russian).
2. Eichenbaum B. Young Tolstoy // Eichenbaum B. Leo Tolstoy: Researches, Articles. – St. Petersburg, 2009 (In Russian).
3. Tolstoy Leo. The Complete Works: In 90 vol. Moscow, 1928 – 1958 (In Russian).
4. Tolstoy Sergey. My Father in Seventies // Leo Tolstoy in the memoirs of contemporaries; In 2 vol. Moscow, 1978 (In Russian)/

5. Tolstaya Sophia. Dairies: In 2 vol. Moscow, 1978. Vol. 1. (In Russian).
6. Leo Tolstoy's correspondence with N. Strakhov. - St. Petersburg, 1914 In Russian).
7. Tolstoy Sergey. About the reflection of life in "Anna Karenina" // Literaturnoye Nasledstvo. V. 37-38^ Leo Tolstoy: In 2 books. Book 2. Moscow, 1939. (In Russian).
8. Dickens Ch. Collected works: In 30 vol. – Moscow, 1957 – 1959 (In Russian).
9. Eichenbaum B. Leo Tolstoy. Seventies // Eichenbaum B. Leo Tolstoy: Researches, Articles. – St. Petersburg, 2009. P. 561 – 684. (In Russian).
10. Vetlovskaya V. Poetics of "Anna Karenina"^ The System of ambivalent symbols // Russkaya literatura. 1979.N 4.
11. Eichenbaum B. Leo Tolstoy and Schopenhauer. To the question of creation the novel "Anna Karenina" // Literaturny Sovremennik. 1935/ N 1. P. 134 – 139 (In Russian).