

ЗАМЕТКИ ОБ “АННЕ КАРЕНИНОЙ”: 1. ВЕСЛОВСКИЙ, СВЯЖСКИЙ¹

Аркадий Блюмбаум

Представление о неудачности фамилий в романах Толстого восходит, как кажется, к Б. Эйхенбауму. Свою точку зрения Эйхенбаум обосновывал, исходя из особенностей структуры толстовского персонажа, резко отличающей его от социальной/психологической “типичности” героев прозы Гоголя и Достоевского. Негативная оценка, однако, становится позитивной, когда речь заходит об именах:

Во всей литературе, связанной с Гоголем и с натуральной школой, человек изображается как социальный или психологический тип: он наделяется определенными чертами, сказывающимися [...] даже в фамилии. Не только Чичиков, Хлестаков, Плюшкин, Ноздрев, но и Раскольников, и Свидригайлов, и Смердяков, и Карамазовы носят свои фамилии не как случайные условные обозначения, а как характерные и характеризующие их прозвища. Совсем иное у Толстого: его люди — не типы и даже не вполне характеры, они “текучи” и изменчивы, они поданы интимно — как индивидуальности, наделенные общечеловеческими свойствами [...] Поэтому для героев Толстого характерны не фамилии (которые большею частью незначительны или прямо неудачны), а имена: не Безухов, а Пьер, не Болконский, а князь Андрей [...].²

Противопоставление “характерности” *resp.* удачности имен в текстах Толстого “неудачности” фамилий имплицировано легко реконструируемой историко-литературной моделью. Эйхенбаум выделяет

¹ Данная работа выполнена при финансовой поддержке фонда (СМО) (Финляндия).

² Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. Ленинград, Советский писатель, 1960, с. 178-179.

две конфликтующие литературные традиции, представленные Гоголем/Достоевским с одной стороны и Пушкиным/Толстым с другой. Двум традициям соответствуют две концепции литературного героя (социально-психологический тип *versus* индивид, поданный “интимно”, “семейно”), которые на ономастическом уровне воплощаются в паре, фамилия *versus* имя. Синонимическая цепочка “натуральная школа”-тип-фамилия и приводит Эйхенбаума к признанию толстовских фамилий “неудачными”.

Жесткость и априорность построений Эйхенбаума, четкое разведение имени и фамилии по альтернативным литературным традициям ставят его в сложное положение: исследователь вынужден вынести оценку фамилиям Толстого, то есть фактически встать на одну из описанных точек зрения, и при этом тактично обойти молчанием именно той слой писателей, связанных с “натуральной школой” (например, Алеша, Митя, Иван *Братьев Карамазовых*).

Выстраивая свою концепцию персонажной поэтики русской классической литературы, Эйхенбаум прибегает к помощи эстетического дискурса девятнадцатого века (“типы”, “типическое”). Структура героя в этой теоретической перспективе предполагает социальную или психологическую референцию, а литературный ономастикон репрезентирует внетекстовые социальные/психологические типологии. Подобное представление о литературном герое опирается на выработанные другими дискурсами (философией, психологией etc.) антропологические модели, которые проецируются на художественные тексты. С данной точки зрения история литературы мало чем отличается, скажем, от истории философской антропологии.

Задачи нашей работы далеки от детального анализа данной концепции или полемики с ней. Отметим тем не менее, что такая “абстракция героя” демонстрирует редкое равнодушие к собственно семантической динамике текста, поскольку структура и функции героя оказываются как бы заранее определенными.

Описание работы Толстого³ с фамилиями становится возможным лишь благодаря выявлению конструктивности (*resp.* “удачности”) пользования ономастикомом, его жесткой интегрированности в текст,

³ Все цитаты из “Анны Карениной” даются по: Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двадцати двух томах. Москва, Художественная литература, 1981-1982. Роман занимает в данном собрании тома 8 и 9; в скобках даются номера тома и страницы.

его участия в движении смысла. Некоторые примеры подобного вписывания фамилий в текстуру прозы, включения именного слоя во внутритекстовые отношения и представлены в настоящей работе.

Приезд в имение молодоженов Левиных Васеньки Весловского (ч. 6, гл. 6) сразу же лишает владельца поместья веселости: “Левин, за минуту тому назад бывший в самом *веселом* расположении духа, теперь мрачно смотрел на всех, и все ему не нравилось” (9, 151). Настроение молодой жены Левина Кити, напротив, значительно улучшается: “И противнее всех была Кити тем, как она поддалась тому тону *веселья*, с которым этот господин [...] смотрел на свой приезд в деревню” (9, 151).

Жизнерадостный Васенька приносит веселость (или ее подчеркнутое отсутствие) и обитателям Покровского и в текст Толстого: появление Весловского в романе сопровождается навязчивым повторением мотива веселья. Так, Степан Аркадьевич сияет “*веселою* барскою фигурю” (9, 158), а чувствуя свое охотничье превосходство над Левиным и Весловским, говорит “*весело* улыбаясь” (9, 168). Веселой представляется Стиве и измена жене с дворовой девкой: “Отчего же не пойти, если *весело* [...]. Жене моей от этого не хуже будет, а мне будет *весело*” (9, 174). Попутно отметим, что участником кажущегося Стиве веселым приключения — флирта с дворней — становится Васенька, вспоминающий по дороге с охоты “свои ночные похождения с орешками и дворовой девушкой” (9, 180).

Кити, отпуская на охоту мужа, “из-за радости забыла свое огорчение и *весело* простилась с ним” (9, 158); несколько далее, в записке Левину она демонстрирует тот же настрой: “Я совсем здорова и *весела*. [...] Все *веселы* и здоровы” (9, 179).

Цепная реакция веселости захватывает и ласковую Ласку: “Ласка *весело* бежала впереди по тропинке” (9, 175); Толстой реплицирует мотив, повторяя фразу и сцепляя оба предложения звуковым повтором: “Ласка *весело* и озабоченно побежала по колеблющейся под нею трясине” (9, 176).

Встреча охотников с пирующими мужиками поворачивает текст в ту же сторону: “Иди, ничаво! — прокричал с красным лицом *веселый* бородатый мужик. — Зачем они угощают? — Так, *веселятся*” (9, 167).

Веселость провоцирует сама атмосфера охоты: “[...] и они все после завтрака в самом *веселом* расположении духа доехали до

Гвоздевского болота” (9, 164); “Обратный путь был так же весел, как и путь туда” (9, 180).

Васенькина веселость передается и Левину (“но неволью он [Левин] подчинялся его [Васи] *веселью*”, 9, 164), однако веселее всего — что фиксируется двукратным повтором слова — он становится, лишь решившись на энергичный *touchdown* — изгнание Весловского и разрешение тягостной ситуации: “Мне так это *весело* будет — действительно *весело* блестя глазами, сказал Левин” (9, 168). Несколько брутальный поступок Левина только стимулирует всеобщую эмоциональную приподнятость: “Несмотря на это [...] все [...] сделались необыкновенно оживлены и *веселы*” (9, 188).

Однако наибольший подъем связывается Толстым с самим Васенькой. Эмоциональный портрет Весловского почти целиком состоит из веселости с редкими вкраплениями добродушия, причем несколько раз он отмечает добродушие других: “Весловский *весело* поздоровался с Левиним” (9, 150); “но это ему можно было извинить за его *добродушие* и порядочность” (9, 160); “Один Васенька Весловский не переставая *весело* разговаривал. [...] Васенька был [...] простой *добродушный* и очень *веселый*” (9, 160); “Нет, все-таки *весело*. Вы видели — говорил Васенька Весловский” (9, 161); “Весловский был так наивно огорчен сначала и потом смеялся *добродушно*” (9, 162); “говорил французскую прибауточку опять *повеселевший* Васенька” (9, 164); “Весловский был уже там. Он [...] смеялся своим заразительно-веселым смехом” (9, 169); “восхищения Васеньки [...] о *добродушии* мужиков” (9, 169-170); “Разумеется, Облонский делает это из *bonhôte-tié*” (9, 170); “Ну, я один пойду; — [...] сказал Весловский. [...] Если *весело*, я вас позову” (9, 172); “Сквозь сон он услышал смех и *веселый* говор Васеньки и Степана Аркадьевича” (9, 175); “сказал Васенька [...] *весело, добродушно улыбаясь*” (9, 187).

Тот же мотив сопровождает пребывание Васеньки в имении Вронского: “От Анны, очевидно зависело все это не более, как и от Весловского. Она, Свяжский, княжна и Весловский были одинаково гости, *весело* пользующиеся тем, что для них было приготовлено” (9, 216).

Долли, встретив Весловского в Воздвиженском, “не могла удержать *веселую* улыбку, узнав его” (9, 195).

На флуктуации между полюсами веселья и невеселости построена и сцена игры в крокет. Здесь опять-таки видную роль играет все тот же персонаж: “Весловский уграл хуже всех. Он слишком горя-

чился, но зато *весельем* своим одушевлял играющих. [...] Когда Дарья Александровна в эту ночь легла спать, как только она закрывала глаза, она видела метавшегося по крокетграунду Васеньку Весловского. Во время же игры Дарье Александровне было *невесело*. [...] Но, чтобы не расстроить других и как-нибудь провести время, она, отдохнув, опять присоединилась к игре и притворилась, что ей *весело*" (9, 221).

Оправдывая перед Долли свой флирт с Весловским, Анна прибегает к помощи того же слова: "Я очень *весела* и довольна. Ты видела, *je fais des passions*. Весловский... [...] Он мальчик и весь у меня в руках; ты понимаешь, я им управляю, как хочу. Он все равно, что твой Гриша" (9, 226).

Как видно из приведенных цитат, Васенька Весловский почти неизменно связывается с мотивом веселья. Репродуцирование звукового комплекса "Васенька Весловский" в веселости,⁴ аллитерационная связка имени и качества в данном случае вероятнее всего указывает на то, что сам Весловский вырастает из фамилии Веселовский. Искажая видимо исходное Веселовский и Весловский, Толстой вытесняет морфему в окружающий фамилию текст. Навязчивость данной морфемы подчиняет себе и веселым эхом звучащее имя Васенька. Бьющая через край веселость Весловского и вскользь брошенное Анной сравнение Васеньки с сыном Долли Гришей порождают на последних страницах романа так и не появившегося героя: "А жаль, что вы уезжаете, — сказал Степан Аркадьевич. — Завтра мы даем обед двум отъезжающим — Димер-Бартнянский из Петербурга и наш *Веселовский, Гриша*" (9, 370).⁵ Персонаж творится как-бы коротким замыканием нескольких текстовых ассоциаций, "of mere forms of speech giving rise to live creatures", если воспользоваться словами В. Набокова.⁶

Не забывает Толстой и про сочетание веселости и добродушия. Войдя в роман через отрицательную для Толстого фигуру Веслов-

⁴ Ср., кстати, в повести Юрия Коваля *Самая легкая лодка в мире*: «Но "Одуванчик" сам летел вперед, а я должен был только поддавать жару *веслом*, *веселить* свою лодку и аплодировать ей» (Ю. Коваль, Опасайтесь лысых и усатых. Москва, Книжная палата, 1993, с. 68).

⁵ Ассоциация Весловского с сыном, как кажется, релевантна и для линии Сережи: "Сережа, сияя глазами и улыбкой и держась одною рукою за мать, другою за няню, топтал по ковру *жирными голыми ножками*" (9, 116), ср. "[...] сказал Васенька, ставя *жирную ногу* на стул [...]" (9, 187).

⁶ Vladimir Nabokov, Nikolai Gogol, Norfolk, Connecticut, 1944, p. 78.

ского, данное сочетание, как кажется, начинает сигнализировать присутствие этически сомнительного или зловещего.

Описывая праздное препровождение времени в клубе, вызывающее сложные переживания Левина, Толстой использует уже известную пару: “В лице Вронского светилось то же общее клубное *веселое добродушие*” (9, 279).

По дороге в имение Вронского Долли встречает молодую крестьянку: “На вопрос, есть ли у нее дети, красивая молодаяка *весело* отвечала: — Была одна девочка, да развязал Бог, постом похоронила. — Что ж, тебе очень жалко ее? [...]— Чего жалешь? У старика внуков и так много. [...] Только связа одна. Ответ этот показался Дарье Александровне отвратительным, несмотря на *добродушную* милость молодаяки, но теперь она невольно вспомнила эти слова. В этих цинических словах была доля правды” (9, 191). Приехав в Воздвиженское Долли беседует с Анной, которая сообщает ей, что больше не сможет иметь детей. Многозначительные слова крестьянки выступают в качестве своего рода “префигурации” разговора в Воздвиженском. Важность детского мотива подчеркивается Толстым в сцене осмотра больницы, в которой отсутствует родильное отделение, и монологом Вронского, обращенным к Долли: “[...] мы *связаны* на всю жизнь. Мы *соединены* святыми для нас *узами* любви. У нас есть ребенок, у нас могут быть еще дети. [...] Моя дочь по закону — не моя дочь, а Каренина. [...] И завтра родится сын, мой сын и он по закону — Каренин, он не наследник ни моего имени, ни моего состояния, и как бы мы счастливы ни были в семье и сколько бы у нас ни было детей, между мною и ими нет *связи*. [...] необходимо иметь убеждение, что дело мое не умрет со мною, что у меня будут наследники, — а этого у меня нет. [...] Помогите мне уговорить ее писать ему и требовать *развода*!” (9, 212-214). В мотивный ряд любовных уз/развода, *связи*, возникающий в романе вместе с темой супружеской неверности, через символику “стерильности”⁷ и фразу молодой крестьянки о гибели ребенка (“*развязал Бог*”; “только одна *связь*”) Толстой вносит семантику смерти. Однако на этом текстовой узор не обрывается. Так, в памятный разговор о жатвенных машинах Толстой помещает следующую реплику: “Жалко, что она не *вяжет*. Я видел на **Венской вы-**

⁷ Barbara Lönnqvist. Символика железа в романе *Анна Каренина*, in: Celebrating Creativity. Essays in Honor of Jostein Børtnes. Ed. by Knut Andreas Grimstad and Ingunn Linde. University of Bergen, 1997, с. 103.

ставке, *вяжет проволокой*, — сказал *Свияжский*. — Те *выгоднее бы были*" (9, 217). Слова Свияжского подключают к намечающейся цепочке (связь-развязка/смерть) мотив машины, семантика которого в "Анне Карениной" достаточно прозрачна. Финальный внутренний монолог Анны стягивает воедино мотивы связи и машины.⁸ Появление "комплекса Весловского" — веселости и добродушия — в сцене разговора Долли и "молодайки" по всей вероятности указывает и на актуальность охотничьих глав для макаберной символики текста: неосторожное обращение беззаботного Васеньки с ружьем чуть не приводит к печальной развязке.

Репродуцируя звуковой облик "связывания", "Свияжский" подчеркивает мотивную акцентировку текста. Аллитерационно насыщая процитированный выше фрагмент, Толстой выделяет своеобразным курсивом одну из наиболее важных семантических матриц романа.

Игра на "вяжет-Свияжский" позволяет предположить, что в данном случае на уровне фоники обнажены глубинные, не столь явные внутритекстовые отношения. Иначе говоря, "звуковой жест" Толстого указывает в сторону ретроспекции-перечитывания, отслеживания того, как персонаж (Свияжский) аккумулирует мотивы связи/разрыва в контексте всего романа, на первой странице которого 'незаконная любовная связь' и 'разорванные семейные узы' подаются в виде пары: уже во втором абзаце "Анны Карениной" морфема "дом" повторяется восемь раз⁹ на фоне известия о супружеской измене Степана Аркадьевича.

Так, благодаря выведенной на поверхность текста ассоциации становится понятным соединение фамилии Свияжского и имени "Прекрасной Елены", чье присутствие в качестве архетипа неверной жены

⁸ "Борьба за существование и ненависть — одно, что *связывает* людей. [...] Она вспоминала его слова [...] в первое время их *связи*" (9, 357), "Мы жизнью *расходимся*, и я делаю его несчастье [...] Все попытки были сделаны, *винт свинтился*" (9, 359), "Она смотрела на низ вагонов, на *винты и цепи*" (9, 363). "Винт" последнего монолога Анны отсылает к одной из реплик Стивы в первых главах романа: "Да, брат, женщины — это *винт*, на котором все вертится" (8, 50). Семантика винта — 'скрепы' и 'женщины' — указывает на "свинтившийся винт" как на префигурацию смерти главной героини и на присутствие мотива связи/распада связи/развязки в данном смысловом блоке (ср. также "*винты и цепи*" в приведенной выше цитате).

⁹ Барбара Лёнквист. "Медвежий" мотив и символика неба в романе *Анна Каренина* // Scando-Slavica, Tomus 41, 1995, p. 129.

отчетливо прочитывается еще в “Войне и мире” (античные, классические статьи *belle Helène* Курагиной¹⁰). В “Анне Карениной” первым сюжет Елены и Менелая вспоминает Алексей Александрович Каренин (8, 308). Второе появление Елены Прекрасной в романе — странная реплика безымянного помещика в разговоре с Левиным, приехавшим в имение Свяжского: “Только если бы не жалко бросить, что заведено... трудов положено много... махнул бы на все рукой, продал бы, поехал, как Николай Иванович [Свяжский]... Елену слушать” (8, 363). Упоминание античной героини в беседе о проблемах помещичьего хозяйства кажется никак не мотивированным. Подобный ассоциативный ход, вероятнее всего, объясняется соотнесенностью в романе крестьянской и женской тем (женское образование/крестьянские школы; женские права/земские суды; освобождение женщины/“эмансипация” крестьян, 8, 364). На тематическую соотнесенность указывают в частности сравнения женщин с рабами: “Вероятно, будут очень способны, [...] когда образование будет распространено между ними. [...]— А пословица? — сказал князь [...] волос долог... — Точно так же думали о неграх до их освобождения!” (8, 426); “Какая жена, раба, может быть до такой степени рабой, как я, в моем положении?” (9, 223).

Несколько неожиданное соположение имен либерального помещика и Елены Прекрасной, неверной жены и виновницы распада семейных отношений, подготавливается Толстым через наращивание в линии Свяжского мотивики нарушенной связи. Представляя читателю Свяжского, Толстой отмечает удивление Левина перед человеком, чья жизнь идет “вразрез” его же собственным рассуждениям (ср. в сцене разговора о жатвенных машинах: “Как же они действуют? [...] — Совсем как ножницы. Доска и много маленьких ножниц”, 9, 217). Неслучайной, видимо, является и статья о разделе Польши, которую Свяжский рекомендует Левину. Аккумулятивное “несвязностей”, окружающих Свяжского, приводит в конце концов к его дискурсивному соседству с Еленой и к звуковой игре, надежными нитями вплетающей фамилию в текст. Фамилия прежде всего включается в работу смыслопорождения, для понимания и описания которой абстракция “литературного героя” может оказаться несущественной, а различие между именем собственным и именем нарицательным не всегда значимым.

¹⁰ М. Альтман. У Льва Толстого. Тула, Приокское книжное издательство, 1980, с. 13-14.