

«АХ, БОЖЕ МОЙ! ОТЧЕГО У НЕГО СТАЛИ ТАКИЕ УШИ?»

Трагедия *Анны Карениной* в европейском контексте
истории культуры XIX века

Марта Хармат

(Harmat Márta, Szeged)

В Петербурге, только что остановился поезд и она вышла, первое лицо, обратившее ее внимание, было лицо мужа. «Ах, боже мой! Отчего у него стали такие уши» – подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие ее теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы. Увидав ее, он пошел к ней навстречу, сложив губы в привычную ему насмешливую улыбку и прямо глядя на ее большими устами глазами. Какое-то неприятное чувство щемило ей сердце... (1/1, 116)¹

Когда-то в шестидесятые годы прошлого столетия семинарская группа студентов-русистов Сегедского университета – среди них и автор этих строк – занималась приведенным здесь отрывком из романа Л. Н. Толстого в течение целого занятия под руководством молодого доцента Д. Сёке. Участники семинара, увлеченные необычным для них методом интерпретации, «имманентным прочтением» литературного текста, и воспринимавшие что-то существенное о литературе на основе дискуссий, не переставали читать Толстого и в дальнейшем. А в отдельных случаях занятие продолжалось, если и с перерывами, но до сегодняшнего дня. Всякий раз, когда мне предоставляется возможность преподавать, читать доклад или писать об *Анне Карениной*,² я не могу не вспоминать благодарно о наших старых занятиях «выросшими ушами» Алексея Александровича Каренина.

В данной статье я хочу дать краткую формулировку некоторым моим выводам в области компаративистских исследований, основанным на сопоставительном прочтении текстов известных «адольтерных романов» ев-

¹ Л. Н. Толстой. *Анна Каренина*. (Роман в восьми частях. В двух томах.) М., 1960. Все цитаты из романа приводятся по этому изданию.

² См. напр. М. Хармат. «Диалектика души» и литературные мотивы (По роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // „Dissertationes Slavicae” Sectio Historiae Litterarum. Szeged, 1972. (VIII), 27–34; М. Хармат. *Eisenbahnen – Zivilisationskritik und Kulturskepsis in „Anna Karenina“ und „Effi Briest“* // W. Segebrecht (Hrsg.). *Europavisionen im 19. Jahrhundert: Vorstellungen von Europa in Literatur und Kunst, Geschichte und Philosophie*. Würzburg, 1999. 190–198; М. Хармат. „*Madame Bovary*“, „*Anna Karenina*“ und „*Effi Briest*“: *Frauenschicksale im Spiegel der europäischen Kultur- und Mentalitätsgeschichte* // Cs. Földes (Hrsg.). *Auslandsgermanistische Beiträge im Europäischen Jahr der Sprachen*. Wien, 2002. 115–121; М. Хармат. *Reisemotivik im europäischen Frauenroman des 19. Jahrhunderts* // ERASMUS előadások (válogatás) 1998–2003. (II). Szeged, 2003. 64–73.

ропейской литературы XIX века, *Госпожа Бовари* (1857) Г. Флобера, *Анна Каренина* (1873–77) Л. Н. Толстого и *Эффи Брест* (1894–95) Т. Фонтане.

Несмотря на общую тематику нарушения супружеской верности со стороны женщины во всех трех романах, меня привлекает не феминистское толкование сюжетов, особенно модное в современном американском толковедении.³ Мне хотелось бы остановиться не на «гендерных дискурсах» текстов, а скорее на прочтении тесно связанных между собой «женских» и «мужских дискурсов» как «дискурсов ценностей», возникающих и интерпретируемых, на мой взгляд, лишь в европейском контексте истории культуры XIX века. При изучении сложных «дискурсивных позиций» героев с такой исторической точки зрения имеются в виду не только симптоматические явления *общеευропейского кризиса* (курсив мой – М. Х.) эпохи как, например, столкновение индивидуальных эмансипационных стремлений с сохраняющимися общественными нормами, усиление и углубление скепсиса и протеста человека против бюрократизма и техницизма окружающего его мира, но и *своеобразные реакции* (курсив мой – М. Х.) русских, французских и немецких литературных произведений на эти явления – в зависимости от национальных традиций и личных позиций отдельных авторов.

В течение XVIII века во всей европейской культуре (в Западной Европе вследствие постепенного развития индивидуума с эпохи Ренессанса, в России вслед за Петровскими реформами) прочно удерживается просветительское убеждение во всемогуществе научного и технического прогресса, вера в то, что результаты цивилизации способствуют распространению и сохранению «вечных ценностей» человеческого бытия: добра, красоты и истины. С быстрым развитием техники с первой половины XIX века, однако, меняется – по словам Н. Бердяева⁴ – «все направление культуры. Она направляется к практическому осуществлению могущества, к практической организации жизни в сторону все большего ее расширения по поверхности земли. Цветение „наук и искусств“, углубленность и утонченность мысли, высшие подъемы художественного творчества, созерцание святых и гениев, – все это перестает ощущаться, как подлинная, реальная „жизнь“, все это уже не вдохновляет. Рождается напряженная воля к самой „жизни“, к практике „жизни“, к наслаждению „жизнью“, к господству над „жизнью“. И эта, слишком напряженная, воля к „жизни“ губит культуру, несет за собой смерть культуры...»⁵

³ См. напр. А. Сорочан – М. Строганов. *Tolstoy Studies Journal* // «Новое литературное обозрение». 2003. (64). <http://nlo.magazine.ru/reporter/69.html>

⁴ Н. Бердяев. *Воля к жизни и воля к культуре* (1922) // Н. Бердяев. *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*. Второе издание. Paris, 1969. 249–269.

⁵ Н. Бердяев. *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*. Второе издание. Paris, 1969. 252.

Техника, которая раньше служила культуре, выступает с XIX века все более радикально в роли культуры. В этом и заключается амбивалентность «прогресса», которая приводит парадоксальным образом к поколебанию старой, стабильной системы ценностей, к релятивизации и утрате традиционных идеалов человека.

«Победоносное появление машины», которое вызывает «кризис рода человеческого»⁶ и весь этот процесс «механизации жизни»⁷ воспринимаются и объясняются русскими мыслителями и писателями XIX века – именно и вследствие насильственного вмешательства Петровских реформ в естественный ход истории и жизни русских людей – прежде всего как проблема «русской души», как боязнь ее перед неудержимым продвижением таинственных и враждебных сил западной цивилизации: перед «всем этим [...] проклятым», «научным и практическим настроением», «всем [...] направлением, которому» – по мнению Лебедева в *Идиоте* Достоевского – «железные дороги могут послужить, так сказать, картиной, выражением художественным».⁸

Все это, конечно, не значит, что западная культура сама не рефлексировала бы со скептицизмом и критикой на результаты технического прогресса. Западноевропейские реакции являются, однако, в первую очередь, не психологическими и этическими «дискурсами», а эстетическими – нередко с рационалистических, но скорее с эмпирико-сенсуалистических позиций.⁹ Известные романы европейского реализма XIX века, *Анна Каренина*, *Госпожа Бовари* и *Эффи Брист* воспринимаются нами именно такими сходными, и все-таки совсем различными ответами на общие вопросы эпохи.

В трагедии *Анны Карениной* Л. Толстого виновата, конечно, не железная дорога, но нельзя признать случайным, что жизненный путь ее – с первой встречи с Вронским на вокзале до последних ее трагических шагов мимо *чугунных колес* (2/7, 360) поезда – сопровождается неприятными переживаниями на железной дороге, вызывающими в ее душе тревогу и страх. Несчастный случай мужика на вокзале при приезде Анны в Москву, его раздавленный поездом труп на рельсах, являющийся *дурным предзнаменовани-ем* (1/1, 74) для самой Анны, предсказывает и ее судьбу: отступление от правильного пути и крушение.

Бегство Анны домой в Петербург после рокового бала в Москве – снова по железной дороге среди *страшной бури* (1/1, 114) в природе и в ко-

⁶ Там же. 181.

⁷ Там же.

⁸ Ф. М. Достоевский. *Идиот* // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1973. т. 8. 10–11.

⁹ См. напр. W. Schivelbusch. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. München–Wien, 1977; U. Ott (Hrsg.). *Literatur im Industriezeitalter*. Marbacher Kataloge 42/L. Marbach am Neckar, 1987.

леблющемся полумраке (1/1, 113) в ее душе – сопровождающееся плачевно и мрачно заревевшим густым свистком паровоза (1/1, 111), неожиданно появляющейся фигурой худого мужика (1/1, 113) и звуками молотка по железу (1/1, 114), не обозначает для нее спасения: ни спокойного возвращения к старой жизни (на полпути она опять повстречает Вронского), ни счастливого начала чего-то нового (на конечной станции ее встречает именно Каренин с его *так странно выдающимися ушами*, 1/1, 125).

Трагедия Анны заключается в том, что на стороне ни одного из этих двух мужчин ей не удастся достигнуть полноты жизни. Каренин, который был представитель и хранитель установленных норм общества, на взгляд Анны *не человек, а машина, злая машина* (1/2, 208), *министерская машина* (1/4, 394), должен был бы быть замещен Вронским, который также был человек, *ненавидевший беспорядок* (1/3, 331), и у которого был *свод правил, несомненно определяющих все* (1/3, 334) – кроме его сложных отношений к Анне. При всей честности своей натуры Вронский не мог *вполне понимать ее* (2/7, 288), чего и боялся Левин при знакомстве с Анной. Вронский не сумел компенсировать огромные утраты Анны, утрату сына, друзей и *той связующей, направляющей сердце и оплодотворяющей источники жизни мысли, без которой богатства больше, но силы меньше*.¹⁰ В их взаимном недовольствии уничтожается именно любовь, на место которой вступают зарожденные эгоизмом и напитанные лишь разумом страсти: зависть, ревность и ненависть. Выход отсюда – к рельсам железной дороги, где все началось: *«Где я? Что я делаю? Зачем?» Она хотела подняться, откинуться: но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину. «Господи, прости мне все!» – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча [...] затрепещала, стала меркнуть и навсегда потухла* (2/7, 361).

Откуда взялась эта призрачная, жизнеотчужденная фигура «мужичка, работающего над железом» на последней странице истории Анны и раньше так часто появлявшегося в ее страшных снах? Кем и зачем он «послан» в жизнь и смерть Анны? Какое призвание и значение он имеет в тексте Толстого? «Мне отмщение, и аз воздам» – звучит загадочный эпиграф романа. Если в интерпретацию слов наказывающего Бога Старого Завета вовлекается толстовское понятие бога из романа *Война и мир: Жизнь есть все. Жизнь есть бог. [...] Любить жизнь, любить бога*,¹¹ лишь тогда можно понять толстовскую истину добра и красоты, его моральное учение в защиту источников жизни, в век [...] железных дорог,¹² которое в конечном счете

¹⁰ Ф. М. Достоевский. 315.

¹¹ Л. Н. Толстой. *Война и мир*. (В двух книгах.) М., 1978. кн. 2. 456.

¹² Ф. М. Достоевский. 315.

коренится, на мой взгляд, в старых православных традициях «всеобъемлющей любви» соборности.

Трагические истории Эммы Бовари и Эффи Брист представляют собой иные «дискурсивные позиции» европейской культуры XIX века. В романе *Госпожа Бовари* Гюстава Флобера, который носит ироническое подзаглавие *Провинциальные нравы*, самодовольственной учености и пошлости эпохи Наполеона III, мелкобуржуазному лицемерию французского общества противопоставляется красота и элементарная чувственность главной героини. Во время работы над романом Флобер пишет в 1852 году в одном из своих писем: «Почему нельзя жить в башне из слоновой кости! [...] Я склоняюсь к известному эстетическому мистицизму (если можно сочетать оба эти слова) и хотел бы, чтобы он усилился. Когда не видишь кругом поощрения, когда все во внешнем мире отталкивает, обессиливает, развращает и притупляет, то честному и утонченному человеку приходится искать где-то в себе самом более чистый уголок. [...] Одни обратят свои искания к плоти, другие найдут себе опору в старых верованиях, третьи – в Искусстве.»¹³ Своего рода «ироническое восприятие жизни и пластическое полное претворение ее в Искусстве»¹⁴ – как эта флюберовская „ars poetica” кратко формулируется в 1854 году в другом письме – определяет все «дискурсивные линии» романа *Госпожа Бовари*.

Вся история Эммы Бовари изображается писателем как «бегство» красивой и гиперсенсительной молодой женщины с мистически-эротическими фантазиями и романтически-возвышенными мечтаниями из обыденности реальной жизни. Все три пути ее «бегства» – и скучная супружеская жизнь на стороне провинциального врача, Шарля Бовари, этого честного, «порядочного», но очень ограниченного человека, и также эпизоды адюльтера с двумя мужчинами: с неуклюжим любовником Леоном, который лишь в путешествиях фантазии является солидным партнером, и с хладнокровным оболыстителем Родольфом, который в последний момент отказывается совершить конкретное бегство в Италию – оказываются тупиками и оканчиваются маленькой синей банкой с мышьяком в *Фармакоутеке* (358)¹⁵ аптекаря Омэ, щеголяющего своей ученостью «радикального вольнодумца» городка. К последнему трагическому шагу Эммы в «лаборатории» Омэ ведет путь, в конечном счете, – соответственно флюберовской иронии – от «праздника цивилизации», сельскохозяйственной выставки на французской провинции. Пер-

¹³ Г. Флобер. *Письма 1831–1854* // Собрание сочинений в 10 т. Под ред. А. В. Луначарского и М. Д. Эйхенгольца. Перевод Б. А. Грифцова, Т. Ириновой и М. И. Ромма. М.–Л., 1933. т. 7. 267–269.

¹⁴ Там же. 393.

¹⁵ Г. Флобер. *Госпожа Бовари. Провинциальные нравы* // Собрание сочинений в 10 т. Перевел А. Ромм. М.–Л., 1933. т. 1. Все цитаты из романа приводятся по этому изданию.

вые робкие шаги супружеской неверности сделаны Эммой именно во время празднеств, изображение которых занимает центральное место в романе. В этой гротескной «симфонии» – по словам автора – *все должно слиться в общем гуле, надо одновременно слышать мычание быков, вздохи любви, слова начальства.*¹⁶ В то время, как оратор обращается к мирным пионерам дела цивилизации, людям прогресса и нравственности с тирадами о процветании торговли и ремесел, о новых путях сообщения во Франции, вздыхающей наконец-то свободно (188). Родольф жал Эмме руку и чувствовал, что ладонь ее горит и трепещет, как пойманная, рвущаяся улететь горлица (194). А на площади вдруг раздавалось долгое мычанье быка или бляные перекликавшиеся по уличным углам ягнят (191).

В общей «какофонии» при смерти Эммы так же «перекликаются» друг с другом дисгармонические голоса («дискурсы») флюберовской «симфонии»: *Чем громче становился хрип, тем скорее священник читал молитвы; они смешивались с подавленными рыданиями Бовари, и порой все тонуло в глухом журчаньи звенящей, как церковный колокол, латыни. Вдруг на улице послушался звук толстых бабшмаков, зашуршала по камням палка; и тут раздался [...] хриплый поющий голос... – Слепой! – вскрикнула Эмма. И засмеялась диким, бешеным, отчаянным смехом, – ей казалось, что она видит отвратительное лицо уроды, пугалом встающее в вечном мраке. [...] Судорога отбросила Эмму на подушку. Все подбежали ближе. Ее уже не было (369–370).*

Сколько бы ни различалось наглядно-гротескное изображение смерти Эммы от последнего эпизода жизни Анны – именно вследствие отсутствия в флюберовской эстетике толстовских стремлений к гармонии души, – в этих двух предсмертных сценах есть что-то общее: присутствие страшной, чужой фигуры спутника-призрака, «мужичка с железом» у Толстого и «слепого нищего с неприличной песенкой» у Флобера, которые и до сих пор снова и снова появлялись на важных станциях «путешествий» героинь.

Отвратительная фигура «слепого» – этот своеобразный французский вариант «мужика» Толстого – имеет особенно большое значение с точки зрения истории культуры. Для меня он становится своего рода аналогичным явлением с русскими юродивыми, однако он не представляет – в отличие от них – никакой истины: ни божественной, ни общественной. Он не помогает победить зло в мире, он сам будет побежден во имя и от имени официального правосудия. В упорной борьбе с ним одержал победу именно аптекарь Омэ, главный представитель цивилизации в флюберовском романе. *Вдохновляясь любовью к прогрессу, Омэ добился, что его врага приговорили к пожизненному заключению в богадельне (387–388).* Роман оканчивается на-

¹⁶ Г. Флобер. Там же. т. 7. 378.

граждением Омэ, победой язвительной иронии Флобера над безграничной пошлостью общественных порядков. *Недавно он (Омэ) получил орден Почетного легиона* (393) – звучит последнее предложение произведения.

Теодор Фонтане в своем романе *Эффи Брист* не морализирует, как Толстой, и не иронизирует, как Флобер. Через трагическую судьбу Эффи он только вопрошает, и выражает свой усиливающийся скепсис. В «дискурсивной позиции» бывшего военного публициста, – восторженного сторонника политики «железного канцлера» Бисмарка и европейского прогресса, во главе с Пруссией, – теперь уже преобладает разочарованность мыслящего человека в последствиях успехов военного и административного аппарата Прусской империи, в опустошении «железных» норм прусского общества.

В романе Фонтане на общем фоне строгих правил и принципов выделяется судьба Эффи, трагедия которой состоит в том, что она, – по натуре *чистое дитя природы* (15),¹⁷ по общественному же положению единственная дочь старой прусской семьи, – хочет, но не может полностью приспособиться к порядку. Несмотря на то, что она больше всего любит «лазать по деревьям и качаться на качелях» и для нее *еще приятнее, когда есть опасность что-нибудь разорвать, сломать или сорваться вниз* (13), она выходит замуж вполне естественно за барона фон Инштеттена, *человека с характером, прочным положением и твердыми правилами в жизни* (6), пользующегося хорошей репутацией даже в кругах Бисмарка, за мужчину, *с которым можно устроить жизнь и выйти в свет* (14). Но Эффи очень скучно жить с важным, всегда занятым мужем, поэтому она просто от скуки ищет себе *развлечения, [...] что-нибудь новое* (13) на стороне майора Крампаса, – человека, *тоже воспитанного под стягом дисциплины и хорошо знающего, что без строгости и порядка обойтись нельзя* (56), но все-таки того мнения, *что без легкомыслия жизнь ничего не стоит* (56). Крампас падет жертвой именно этого своего легкомыслия, когда спустя семь лет муж обнаруживает его любовные письма к Эффи и убивает его в дуэли – от имени *железных параграфов общественного «нечто»*, которое *деспотически диктует [...] свою волю, [...] не признает ни любви, ни обаяния, ни теории давности* (108). Во имя этого «нечто» барон фон Инштеттен «воздаст должное» и Эффи: он выгоняет ее из дому, наказывая приговором и дочку Аннхен, и самого себя.

В этом романе наказывает не Бог, не жизнь, не природа, а муж, представитель, – одновременно и жертва – общественных порядков. В отличие от Анны Карениной и Эммы Бовари, Эффи Брист не совершает самоубийства, она просто умирает от страшной изолированности от общества, на ло-

¹⁷ Т. Фонтане. *Эффи Брист* // <http://franklang.ru>. Перевод И. Франка. Все цитаты из романа приводятся по этому тексту.

не природы, как дитя ее – хотя уже не «чистое». В последнее время жизни, перед смертью, в прекрасном саду снова в родном доме, *Эффи [...] вдыхала запах полей, запах рапса и клевера, следила, как взмывают в небо жаворонки, [...] слушала, как звенят колокольчики стада. Ей хотелось закрыть глаза и погрузиться в сладкое забвение* (134). Больше она не интересуется *суетой на платформе железнодорожной станции* (134), откуда и вышли все пути ее жизни, которые – вопреки всем ее ожиданиям – оказались заблуждениями без выхода.

В «путешествиях» героини Фонтане также часто появляется и до конца жизни с ней остается – как и в случаях Анны Карениной и Эммы Бовари – чужеродная, ужасающая фигура «спутника-призрака»: в этом романе в образе «китайца», изолированная от «цивилизации» – протестантского кладбища городка – могила которого является одной из достопримечательностей местности. Таинственная судьба китайца, наказанного обществом вследствие какой-то мрачной истории нарушения им правил супружеской верности, рассказ о нем и его маленький портрет среди вещей Эффи выполняют функцию дисциплинирующих средств в руках мужа, *воспитывать* (жену) *с помощью привидений* (58), с одной стороны, а с другой, «китаец» появляется в истории Эффи как воплощение угрызения ее совести.

Пока «китаец» принадлежит «общественной половине» Эффи, она как «дитя природы» сопровождается и всегда защищается собакой Ролло – единственным верным ее товарищем по жизненному пути. В последней сцене романа у могилы Эффи своим таинственным, *медленным качанием головой* (136) именно Ролло выражает авторские сомнения в том, можно ли найти ответ на вопросы родителей Эффи: *А не мы ли виноваты во всем?* (136)

Кто виноват в трагедии Анны Карениной, Эммы Бовари или Эффи Брист? Виноват ли кто-нибудь или что-нибудь? В моей статье я занималась этими вопросами, решение которых осталось актуальным для европейской мысли до сегодняшнего дня. В различных художественных ответах Толстого, Флобера и Фонтане отражаются при помощи общей темы адюльтера не только их индивидуальные представления о ценностях бытия, но и духовные, и общественные традиции отдельных национальных культур. Есть, однако, что-то общее в этих романах и кроме тематики: авторы предлагают нам не пути институционализированной морали и эстетики, а истину естественной и живой красоты и доброты. Как реагирует потомство на предложения XIX века: на моральное учение Толстого, эстетизирующий сенсуализм Флобера и скептический критицизм Фонтане против «железных» порядков эпохи, – это опять зависит, конечно, от индивидуальной и исторической обусловленности прочтения текстов.