

„ДИАЛЕКТИКА ДУШИ“ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ

(По роману Л. Н. Толстого „Анна Каренина“)

М. Хармат

Изучение литературных мотивов — не цель, а средство анализа литературных произведений. Мотивами мы называем повторяющиеся элементы в структуре литературных произведений, которые, благодаря ассоциациям, могут связываться с другими элементами структуры, и таким образом они способствуют более глубокому пониманию произведения.

В романе Л.Н. Толстого „Анна Каренина“ мотивы выполняют в основном две функции:

1. Они связывают две линии действия в одно целое, и таким образом они содействуют идейному и структурному единству произведения.

2. Они являются средствами психологического изображения действующих лиц.

Мы занимаемся только этой второй функцией мотивов.¹ Из богатой системы мотивов романа мы выделяем только те, которые выполняют наиболее важную функцию в психологическом изображении: мотивы „взгляд“ и „улыбка“ (т.е. мотивы мимики), и мотивы „руки“ и „походка“ (т.е. мотивы движения человека), и исследуем их характер, функции их появления и повторения, значение их изменения или исчезновения в романе. В центре нашего внимания, значит, стоит проблема отражения „диалектики души“ в „диалектике“ этих мотивов.

По мнению Д.С. Мережковского „Язык человеческих телодвижений, ежели менее разнообразен, зато более непосредствен и выразителен, обладает большею силою внушения, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица“.²

В дальнейшем Мережковский пишет: „Л. Толстой с неподражаемым искусством пользуется обратной связью внешнего и внутреннего“³, т.е. сначала он изображает не внутреннее состояние героев, которое потом отражается в их внешних движениях, а наоборот: он исходит из внешних примет, которые указывают на внутренние свойства или состояния.

¹ Первым вопросом мы занимались в статье „Мотивы и их функция в композиции романа Л. Н. Толстого „Анна Каренина“. „Dissertationes Slavicae“, VII, Acta Universitatis Szeged, 1969, 14—18.

² Мережковский, Д. С. „Жизнь и творчество Л. Толстого и Достоевского“, С.-Петербург, 1903, стр. 189.

³ Там же

По внешним приметам, мимике и жестам действующих лиц раскрывается не только их внутренний мир, но и отношение других лиц к ним, так как в произведениях Толстого персонажи почти всегда характеризуются с точки зрения других героев. Этот метод способствует многостороннему изображению психики персонажей с одной стороны, а с другой — раскрытию сложных человеческих отношений. В результате такого метода психологического изображения мотивы мимики и движений, как правило, носят субъективный характер. Повторяясь, они передают не обыкновенные приметы, жесты, и взгляды, которые всегда и при всяких условиях характеризуют персонажей или их реакции, а показывают, какими кажутся действующие лица другим героям романа.

Так, например, „взгляд” Серёжи, сына Анны, кажется ей совсем другим, чем Вронскому или Каренину:

„Анна испытывала... нравственное упокоение, когда встречала его *простодушный, доверчивый и любящий взгляд*” (т. I, 120)⁴; Вронскому он мешает „...*вопрошающим, противным, как ему казалось, взглядом*” (т. I, 203); а на отца Серёжа смотрит „*испуганным взглядом*” (I, 100).

Изменения в употреблении мотива „взгляд” зависят, значит, от характера отношений между людьми.

В другом же случае характер повторяющихся мотивов определяется настроением героев. Например, когда Левин узнаёт, что Кити любит его, его счастье отражается в „улыбке” окружающих его лиц:

„*Взгляд и улыбка* Степана Аркадьича показали Левину, что он понимал как должно это чувство” (I, 435).

„Сергей Иванович *засмеялся весёлым смехом, что с ним редко бывало*”. (I. 436).

Лакей Егор „*блестя глазами*” (I. 438), извозчики „*счастливыми лицами* окружили Левина” (I. 440).

„Швейцар Щербацких, наверное, всё знал. Это видно было *по улыбке его глаз*” (I. 440).

Гувернантка у Щербацких вошла в комнату „*нежно улыбаясь*” (I. 443), и „*букольки и лицо её сияли*” (I. 440).

Даже графиня Нордстон, старый враг Левина „*без улыбки восхищения* уже не встречала его” (I. 444).

В результате их субъективного характера, мотивы не редко отражают (как и в приведённых примерах) характерные черты, чувства или настроения не тех лиц, к которым они относятся, а тех, с точки зрения которых передаётся характеристика.

Мотивы объективного характера (т.е. мотивы, которые отражают приметы, не изменяющиеся в зависимости от воспринимающих их лиц) реже встречаются в романе „Анна Каренина”. Обычно они выступают наряду с субъективными мотивами, образуя с ними противоположные пары. Тем самым резко подчёркивается определённое душевное состояние героев, отражающееся в мотивах субъективного характера.

Например, контраст между „*сильно сложенной*”, „*широкоплечей*” (I. 22) фигурой Левина и „*застенчивым взглядом*” (I. 22, 25), которым он смотрит на

⁴ Все цитаты из романа приводятся по изданию: Толстой, Л. Н., „Анна Каренина“, Москва, 1960, Государственное издательство художественной литературы.

Облонского и других служащих в московском учреждении, выражает, каким чуждым и ненатуральным кажется Левину городской образ жизни.

Другой пример: Кити, занимающаяся на заграничном курорте благотворительной деятельностью, восхищается „небесным взглядом” (I. 246), „небесными глазами” (I. 253) мадам Шталь. Но под влиянием насмешек отца она постепенно начинает реально смотреть на вещи. „...божественный образ госпожи Шталь... безвозвратно исчез... Осталась одна коротконогая женщина, которая лежит потому, что дурно сложена” (I. 255).

Преобразование субъективных мотивов „небесный взгляд” и „небесные глаза” в объективный („короткие ноги”) отражает психический процесс, происходящий в Кити. Появление объективного мотива на месте субъективного отмечает конец периода самообмана в жизни Кити.

Субъективные и объективные мотивы мимики и движений налицо в течение всего романа. Его действие развивается в двух планах: сюжетные линии сопровождаются сложным сцеплением мотивов. Мотивы изменяются, варьируются, переходят друг в друга, исчезают и снова появляются: они динамичны. Можно различать движение внутри системы мотивов и движение мотивов относительно сюжетной линии.

I. Исследуя движение внутри системы мотивов, мы находим, что мотивы носят или статический или динамический характер, в зависимости от того, повторяются ли они в неизменной форме, передавая основные, самые характерные черты человека, или же появляется в них какой-нибудь новый необычный оттенок, выражающий изменение настроений, сопровождающий ход мыслей и психических процессов.

Статические и динамические мотивы выступают в романе почти в неразрывной связи друг с другом. Поэтому мы рассматриваем их тоже вместе, не отделяя их друг от друга.

Образ Анны сопровождают статические мотивы „блестящие, серые глаза”, „энергичская маленькая рука”, „лёгкая походка”, „решительность и гибкость движений” и их разные варианты (I. 70, 72, 77, 81, 89, 94, 111, 112, 151, 156, 207, 210, 448, 450, 467; II. 29, 30, 31, 192, 193, 360, 361).

Уже при первой встрече Анны с Вронским наблюдается переход от статических мотивов к динамическим: „...опять улыбка осветила её лицо, улыбка ласковая, относившаяся к нему” (I. 72). Уже здесь на станции начинается та игра улыбок и взглядов, которая достигает кульминационного пункта на балу, где улыбки и взгляды Анны понимает не только Вронский, но Кити тоже. Когда Анна и Вронский расстались в конце вечера, уже „неудержимый дрожащий блеск её глаз и улыбки обжёг его” (I. 94).

Дальнейшее развитие их связи вплоть до трагической развязки сопровождается мотивами мимики и движений. Сначала мы рассмотрим „диалектику” мотивов мимики. Изменения в Анне, вызванные возникающей любовью, отражаются в новых оттенках мотивов „улыбка”, и „взгляд”:

„Глаза её особенно блестели” и хитрая смешливая улыбка сморщила её губы” (I. 109), когда разговаривая с Долли, она думает о бале; а когда муж её впервые хочет говорить с ней о Вронском, он смотрит „на её смеющиеся, страшные теперь для него своею непроницаемостью глаза” (I. 161) и понимает бесполезность своих слов. Впоследствии она „приторно-насмешливо улыбнулась” (I. 233) над подозрениями Каренина, и „непроницаемые её глаза на-

мешливо и нагло смотрели на него" (I. 312) и тогда, когда он уже знает правду: Анна любит Вронского.

Собираясь покинуть Каренина, Анна „робким взглядом" (I. 318) смотрит на сына; когда уже ей воспрещено встречаться с сыном, она думает о нём „с неподвижными глазами" (II. 114), а разговаривая с Долли о нём, она *щурится* (II. 200), точно так, как при упоминании её незаконного положения и в других подобных ситуациях. „Анна щурилась, именно когда дело касалось задушевных сторон жизни. Точно она на свою жизнь щурится, чтобы не всё видеть — подумала Долли" (II. 210). Интересно заметить, что мотив „щуриться" появляется уже при описании московского бала: в середине мазурки, которая сыграла решающую роль и в судьбе Анны и Кити, „Анна *прищурившись* смотрела на Кити" (I. 94).

Изменения в душе Анны, прямо ведущие к её трагической гибели, лучше всего отражаются в изменениях мотивов „взгляд" и „улыбка" по отношению к Вронскому. В начале их связи многочисленные „улыбки" и „ласково блестящие взгляды" выражают возникающие в Анне чувства счастья. Потом мотив „улыбка" повторяется всё реже и реже, а „блеск глаз" сначала получает новый оттенок — „блеск этот... напоминал страшный блеск пожара среди тёмной ночи" (I. 160), потом уступает место странным и холодным выражениям на её лице. Новые определения „странный" и „холодный" выступают уже в первые моменты после удовлетворения их желаний:

„...с *странным* для него (т.е. Вронского) выражением *холодного* отчаяния на лице она рассталась с ним" (I. 166).

Впоследствии часто повторяются мотивы, основанные на этих новых атрибутах. Они выражают изменение взаимоотношений Анны и Вронского. Мы приводим только несколько примеров:

„Ему (т.е. Вронскому) показалось, что глаза её со *странною* злобой смотрели на него" (I. 346); „Она... смотрела на него *странным* блестящим ... взглядом" (I. 391); „*Странно* возбуждённое выражение её лица" (II. 117); „воспалённое лицо со *странно* блестящими глазами" (II. 347); „Выражение её лица было *холодное*... То же выражение *холодной* готовности к борьбе выразилось и на его лице" (II.292); „Встретив его взгляд, лицо Анны вдруг приняло *холодно-строгое* выражение" (II. 341); „Она прямо взглянула ему в лицо *холодным взглядом*" (II. 341).

И „странные" и „холодные" мотивы получают особенное значение благодаря ассоциативным связям. Атрибут „странный" как бы предрекает гибель Анны по ассоциации с аналогичным мотивом, появляющимся в связи с образом умирающего Николая Левина, который „*странно* серьёзно взглянул на брата" (I. 384) и у которого „*странно* жалостная улыбка" (I. 379) и „*странно* светящиеся глаза" (I. 379). В романе атрибут „странный" выступает, кроме Анны, по отношению только к его образу. Другой атрибут „холодный", который во второй части романа является постоянным элементом, сопровождающим отношения Анны и Вронского, в качестве статического мотива повторяется в течение всего романа в связи с фигурой Каренина, характеризуя сущность его личности. Повторение того же самого мотива в связи с Вронским и Карениным лучше всего выражает сущность трагедии Анны: при данных условиях (и внешних, и внутренних) она не может быть счастливой ни сбывшейся любовью, ни жизнью без любви.

Мотивы, связанные с движениями, жестами Анны, тоже выражают происходящие в ней изменения:

Её „*маленькие, энергические руки*” становятся „*дрожащими*” (II. 338, 339, 343). Мотивы, выражающие лёгкость, грацию её движений, выступают всё реже и реже. Во второй половине романа они появляются только три раза, и каждое их появление имеет своё значение:

В Италии, где она живёт освобождённая от лжи и обмана, её движения снова характеризуются энергичностью и лёгкостью („*энергически весёлая*”, „*энергическая манера*”, „*быстрая походка*”, „*быстрое движение красивой руки*” II. 29, 30).

После страшных унижений, которые она испытывала в Петербурге, в имении Вронского она вздохнула свободно. Это настроение облегчения подчёркивается и знакомыми мотивами: „*Всё в её лице: склад губ, улыбка, ... блеск глаз, грация и быстрота движений... всё было особенно привлекательно*” (II. 192, 193).

Третий и последний раз её движения становятся лёгкими, когда она уже знает, как освободиться от тяжести жизни: „*Быстрым лёгким шагом* спустившись по ступенькам, которые шли... к рельсам, она остановилась подле вплоть мимо её проходящего поезда” (II. 360); „*Она... упала под вагон на руки и лёгким движением опустила на колена*” (II. 361).

В связи с атрибутами „холодный” и „странный” мы видели, что повторение одних и тех же мотивов по отношению к разным персонажам имеет определённую функцию в изображении „диалектики души”. Это касается повторения мотивов и мимики и движений. Например: Мотивы, сопровождающие любовь Анны к Вронскому в первый период их знакомства, впоследствии повторяются в её любви к сыну: „*Она услышала голос возвращавшегося сына и, окинув быстрым взглядом террасу, порывисто встала. Взгляд её зажёгся знакомым ему (т.е. Вронскому) огнём, она быстрым движением подняла свои красивые руки... и пошла своим лёгким и быстрым шагом навстречу сыну*” (I. 210). Повторение тех же самых мотивов в связи именно с этими двумя лицами подчёркивает нерешимую дилемму жизни Анны.

Благодаря общим мотивам, связанным и с Анной, и с Фру-фру, с гибелью этой последней ассоциируется трагическая судьба Анны. У Фру-фру тоже „*блестящие глаза*” (I. 200), и „*Во всей фигуре и в особенности в голове её было определённое энергическое и вместе нежное выражение*” (I. 200). Она смотрела на Вронского „*полными огня глазами*” (I. 214). И в день скачек, когда Фру-фру упала, Вронский „*с изуродованным страстью лицом, бледный и с трясущеюся нижнею челюстью... ударил её каблуком*” (I. 220). Мотив „*трясущаяся нижняя челюсть*” появился впервые в связи с Анной: „*Желание было удовлетворено. Бледный, с дрожащею нижнею челюстью он (т.е. Вронский) стоял над нею и умолял успокоиться*” (I. 165). Вронский любил их обеих и невольно стал причиной гибели и Фру-фру и Анны.

Сочетанием, диалектикой статических и динамических мотивов обращается внимание на изменения душевной жизни. Это обнаруживается не только при изображении Анны, но и других персонажей романа. Вронский смеётся „*здоровым смехом, выставляя свои крепкие сплошные зубы*” (I. 129). Эта его постоянная характерная черта, неоднократно повторяющаяся в романе: в форме статических мотивов (I. 142, 193, 198, 391, 474; II. 28, 191). В последней части, однако, где говорится о Вронском после смерти Анны, мотив „*зубы*” появляется в совсем другой форме: „*У него зубы разболелись*” (II. 373); „*Он сделал нетерпеливое движение скулой от неперестающей, ноющей боли зуба*”

(II. 374); „*щемлящая боль крепкого зуба... мешала ему говорить*” (II. 374). Изменение мотива полностью соответствует изменениям, происходившим в душе Вронского после смерти Анны.

У Каренина глаза „*усталые, тусклые и холодные*” (I. 116, 119, 230, 348, 389, 430, 468; II. 86, 91, 356). Его улыбка тоже „*усталая и холодная*” (I. 227, 351, 427, 429; II. 324) или „*самодовольная*” (I. 124, 312; II. 92), если идёт речь о его государственной деятельности, и „*насмешливая*” (I. 116), если он думает или говорит о других людях. Всю его фигуру характеризует „*торжественная неподвижность мёртвого*” (I. 234), „*выражение мертвенности на его лице*” (I. 305), „*бескровное лицо*” (I. 389), „*неподвижные глаза*” (I. 389), „*мёртвая неподвижность*” (II. 93). Эти мотивы только редко сменяются мотивами, выражающими какие-то эмоции: Когда Каренин первый раз думает о том, что Анна любит и другого человека, „*на мгновение... потухла насмешливая искра во взгляде*” (I. 163), т.е. естественное человеческое чувство ревности отражается в знакомом статическом мотиве, появляющемся на этот раз в отрицательной форме. В другом случае, когда тяжело больную Анну он не только извиняет, но и сам страдает от её страданий, эти новые, необыкновенные его чувства подчёркиваются совсем изменёнными, новыми мотивами: „*сморщенное лицо Алексея Александровича приняло страдальческое выражение*” (I. 449), „*нижняя губа его дрожала*” (I. 449), „*слёзы стояли в его глазах*” (I. 452), „*светлый, спокойный взгляд его глаз*” (I. 452), на лице его „*выражение покорной жертвы*” (I. 468), „*грустно усмехнулся*” (I. 468). Но рядом с этими мотивами сразу же появляются старые мотивы „*тусклые глаза*” (I. 468), „*неподвижные глаза*” (I. 468), указывающие на то, что новое душевное состояние Каренина будет непрочным.

Кити, которая „*с правдивыми глазами*” (I. 36, 37, 54, 303, 433, 441, 443; II. 12, 17, 258, 260) обычно „*радостно улыбается*” (I. 34, 35, 36, 37, 39, 62, 87, 426, 427, 434; II. 18, 25, 26, 133, 137, 294, 295, 300, 302, 303, 379) людям, после разочарования в любви всех поражает и пугает своими „*неподвижными глазами*” (I. 137) и „*холодным... суровым выражением лица*” (I. 137). А Варенька, подруга Кити, у которой улыбка „*грустная, усталая*”, (I. 240, 243), на короткое время оживляется под влиянием привязанности к Кознышеву. Это изменение выражается такими мотивами, как „*она... быстро, лёгкими шагами подошла к Кити*” (I. 129), „*быстрота движений*” (I. 129), „*краска, покрывавшая оживлённое лицо*” (I. 129), „*краска радостного и испуганного волнения, покрывшая её лицо*” II. 139), „*гибкое движение*” (II. 141).

С точки зрения статических и динамических мотивов единственным исключением в романе является образ Облонского, который характеризуется постоянными, не изменяющимися в значительной мере в ходе романа мотивами. Его добродушное лицо сияет обычно „*весёлой миндальной улыбкой*” (I. 12, 22, 26, 406, 465, 469; II. 14, 324, 367). Он смотрит на других „*блестящими, ясными глазами*” (I. 6, 20, 413), и его встречают люди тоже радостной улыбкой. Ничем нельзя его вывести из себя. Это постоянное весёлое расположение духа Степана Аркадьича передаётся повторением постоянных статических мотивов.

2. Движение наблюдается не только внутри системы мотивов, но и между двумя линиями: между сюжетной линией и сопровождающими её мотивами. Движение мотивов относительно сюжетных линий или параллельное или контрапунктическое. В первом случае психологическое изображение подчёркивается, эмоционально усиливается и оправдывается мотивами. Во втором

же случае мотивы указывают на то, что действия или слова героев не совпадают с психическими процессами, которые происходят в них подсознательно, часто невольно, но которые с точки зрения развязки становятся важнее конкретных фактов событий.

В большинстве случаев в романе „Анна Каренина” мотивы сопровождают линию событий параллельным движением. Мы проиллюстрируем движение этого типа примерами, взятыми из сцены знаменательного бала в Москве. Кити ждала многого от этого бала. Она была „в одном из своих счастливых дней” (I. 87). Её настроение подчёркивается мотивами: „Глаза блестели, и румяные губы не могли не улыбаться от сознания своей привлекательности” (I. 87). Кити увлечена Вронским. Она посмотрела на него „взглядом полным любви”, „на который он не ответил ей” (I. 90). Она ещё ничего не понимает: с напряжённым вниманием начинает следить за малейшими событиями бала, и с этого момента она становится наблюдателем: следит за развитием чувства, возникающего между Анной и Вронским, отражающимся в их улыбках и взглядах. „Она видела дрожащий вспыхивающий блеск в глазах (Анны) и улыбку счастья и возбуждения...” (I. 91). Каждый раз, как он (т.е. Вронский) говорил с Анной, „в глазах её вспыхивал радостный блеск, и улыбка счастья изгибала её румяные губы” (I. 91). Когда Кити посмотрела на него, она „ужаснулась... Куда делась его всегда спокойная, твёрдая манера и беспечно спокойное выражение лица?... во взгляде его было одно выражение покорности и страха” (I. 91—92).

Здесь вдруг выступает параллельный мотив, относящийся к Кити: „обнажённая, худая, нежная девичья рука, бессильно опущенная” (I. 92). Сразу же возникает ассоциация: „полные плечи и грудь и округлые руки” Анны (I. 89), на следующей странице повторяется мотив „её полные руки с браслетами” (I. 93), и этим противопоставлением ещё сильнее передаётся параллель между отчаянием Кити и отражающими это душевное состояние мотивами.

Потом продолжается игра улыбок („Анна улыбнулась, и улыбка передавалась ему” I. 93), открывающая Кити то чувство, которое сами Анна и Вронский, может быть, ещё не осознают. Когда Анна прищурившись смотрела на него и улыбнулась, ... лицо Кити только выражением отчаяния и удивления ответило на её улыбку” (I. 94).

В этом небольшом отрывке наблюдается двойственный параллелизм: всё, что происходит в душе Кити, находится между двумя мотивами „*глаза блестели*” и „*выражение отчаяния*”, но в то же время разные варианты мотивов „*взгляд*” и „*улыбка*” сопровождают и возникающую и развивающуюся любовь Анны и Вронского.

Мотивы, сопровождающие сюжетные линии контрапунктическим движением, выполняют очень важную функцию в психологическом изображении, так как они способствуют пониманию психических процессов, не раскрывающихся ни словами, ни действиями героев. Контрапунктическое движение мотивов обнаруживается, например, в следующих местах романа:

Анна, приехав домой из Москвы, стремится забыть о Вронском, и думает, что она довольна, даже счастлива в старых условиях жизни, но одновременно противоположными мотивами передаётся, что это не так: „*на лице её не только не было того оживления, которое в бытность её в Москве так и брызгало из её глаз и улыбки: напротив, теперь огонь казался потушённым в ней или где-то далеко припрятанным*” (I. 125).

Позже, когда она уже живёт с Вронским в его имении и Долли приезжает к ним в гости, слова Анны сопровождаются мотивами контрапунктического движения. „—Я непростительно счастлива... так счастлива! — сказала она, с робкою улыбкой вопроса глядя на Долли. — Как я рада! — улыбаясь, сказала Долли, невольно холоднее, чем она хотела” (II. 194). „И Анна... *сощурились*... задумалась” (II. 194). Выступающими „отрицательными” мотивами передаётся, что несмотря на её слова, она не может быть счастлива.

Когда уже ссоры между Анной и Вронским становятся ежедневными, их взгляды говорят другое, чем их слова. „Да я ничего так не желаю, как не разлучаться с тобою, — сказал Вронский. Но не только *холодный, злой взгляд* человека преследуемого и ожесточённого блеснул в его глазах, когда он говорил эти нежные слова. Она видела этот взгляд и верно угадала его значение” (II. 254).

В противоположности слов и взглядов последние являются более важными и для Толстого. Так как мимика и жесты являются непосредственными, невольными проявлениями изменений душевных состояний, Толстой широко пользуется ими в психологическом изображении. В литературе, посвящённой мастерству Л.Н. Толстого, все единогласно признают его великим мастером изображения психики. Литературоведы, однако, расходятся в объяснении „тайны” этого мастерства. Анализ мотивов в романе „Анна Каренина” является одним из возможных методов проникнуть в эту „тайну”.