

На правах рукописи

Десятникова Александра Викторовна

**КОМПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАНИЯ В МНОГОЛИНЕЙНОМ РОМАНЕ
(«АННА КАРЕНИНА» Л. Н. ТОЛСТОГО)**

Специальность: 10.01.08 – теория литературы. Текстология

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2016

Работа выполнена на кафедре теории литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Чернец Лилия Валентиновна

Официальные оппоненты: **Романова Галина Ивановна**
доктор филологических наук, доцент,
Институт гуманитарных наук и управления
(ИГНиУ) ГОАУ ВО «Московский городской педагогический университет»,
профессор кафедры русской литературы

Никандрова Ольга Владимировна
кандидат филологических наук,
ОЧУ ВО «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет»,
старший преподаватель кафедры истории и теории литературы

Ведущая организация: ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам РАН»
(ИНИОН РАН)

Защита состоится «9» февраля 2017 года в 16:00 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан «19» декабря 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доцент



О. С. Октябрьская

Общая характеристика работы

Исследование представляет собой анализ повествовательной структуры многолинейного романа. Основное внимание уделяется тому, как соотносятся между собой сюжетные линии в романном повествовании: в какой последовательности рассказывается о тех или иных героях и отношениях между ними, какие композиционно-повествовательные единицы вычлняются в структуре повествования и как они расположены относительно друг друга, какова в целом повествовательная стратегия автора.

Стали поистине крылатыми слова М.М. Бахтина: «...перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели)...»¹. Степень изученности разных сторон, граней художественного целого различна, но, безусловно, «событие, о котором рассказано в произведении», изучено глубже и полнее, чем «событие самого рассказывания».

Если сюжет, понимаемый как «цепь событий, воссозданная в литературном произведении, т.е. жизнь персонажей в её пространственно-временных измерениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах»², со времен Аристотеля и Горация был предметом скрупулезного анализа (в применении не только к трагедии, но и к эпосе), то искусство повествования о сюжете оказалось в фокусе литературоведческой мысли гораздо позднее (хотя и у античных мыслителей есть наблюдения на этот счет).

В сопутствующих творчеству размышлениях самих писателей накопилось немало размышлений и над оптимальной последовательностью в изложении событий, и над выбором субъекта повествования, и о

¹ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 403.

² Хализев В.Е. *Теория литературы*. М., 2009. С. 226.

преимуществах и недостатках повествования от первого и от третьего лица. Все же собственно филологическое, комплексное исследование форм повествования приходится на XX век. Ценный вклад в изучение «события самого рассказывания» внесла русская формальная школа, в особенности работы В.Б. Шкловского. Обосновывается понятие «сказ» (в работах Б.М. Эйхенбаума, М.М. Бахтина, В.В. Виноградова). Уточняется и закрепляется термин «точка зрения» (понятие, не идентичное третьеличной или перволичной формам речи) – в предисловиях Г. Джеймса к его романам, в книге П. Лаббока «Искусство повествования», где «сценический» способ изображения противопоставлен «панораме»³. Описываются разновидности «точки зрения» в работах Б.А. Успенского, Б.О. Кормана. При этом теоретики находят в произведениях, давно ставших литературной классикой, многие ответы на свои вопросы. Типология «точек зрения», представленная в вышеназванных исследованиях, анализ взаимопроникновения «голосов» повествователя и персонажей в работах М.М. Бахтина «Слово в романе», «Из предыстории романного слова»⁴, имеют огромный объяснительный потенциал, открывают читателю многие секреты магической прозы классиков.

Менее изученной по сей день остается *структура повествования* (наррации) как таковая. Между тем разъясненные ещё в «поэтиках» и «риториках» формы монологической речи: повествование (т.е. рассказ об однократных событиях), описание, рассуждение и его специфика в художественном тексте, как и различные типы монолога и диалога, используемые не только в драме, – весь этот традиционный инструментарий недостаточен для анализа романного повествования, где степень детализации изображения может быть очень разной, где, как в музыке, меняется темп, где в рамках абзаца или даже предложения встречаются прошлое и настоящее, то сливаются, то разграничиваются реальность и фантастика, явь и сон. Именно на

³ Lubbock P. The Craft of Fiction. L., 1921. P. 66–67.

⁴ См.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

этом круге вопросов сосредоточено основное внимание в данной работе, хотя поэтика романа рассматривается и в целом.

Первый, исходный вопрос, с уяснения которого логично начать изучение структуры повествования (наррации), – это выделение *композиционно-повествовательных единиц*, уяснение их границ, специфики и функций. Следует оговориться, что слово «повествование» как филологический термин имеет два значения. «Первое – ведение речи *повествователем (нарратором)* – посредником между миром героев и читателем-адресатом – в *эпических произведениях*. За исключением прямой речи персонажей и рамочных компонентов, весь текст эпического произведения представляет собой *повествование (нарратив)*, в котором при анализе можно выделить различные по своей функции фрагменты. Повествователь не только повествует, т.е. рассказывает о событиях, но и описывает, и рассуждает»⁵. Другое, узкое значение слова «повествование» – рассказ об *однократных* событиях, составляющих в совокупности сюжет или его часть, форма монологической речи, передающая, в отличие от *описания* или *рассуждения*, «динамику изображаемого мира»⁶. В диссертации понятие «структура повествования (наррации, нарратива)» подразумевает сочетание, чередование в общем потоке речи различных композиционно-речевых форм.

В изучении структуры романного повествования уже сделано немало (работы П. Лаббока, Цв. Тодорова, В.Д. Днепрова, Дж. Фрэнка, Ж. Женетта и др.), однако четкий алгоритм подобного исследования пока не разработан, а терминология недостаточно унифицирована.

Основу предметного мира романа составляет (наряду с персонажами) сюжет. Ввиду существующей по сей день терминологической разноголосицы отметим, что в данном исследовании под сюжетом понимается ход событий в произведении в его естественной, хронологической последовательности (т.е. в том значении, о котором пишет В.Е. Хализев). Перестановки же событий,

⁵ Чернец Л.В. Повествование, описание, рассуждение // Русская словесность. 2011. № 1.С. 46.

⁶ Там же. С. 47.

нарушения естественной последовательности суть особенности композиции сюжета; их можно рассматривать как приём «остранения», если использовать термин В.Б.Шкловского⁷. В настоящей работе применяются два взаимосвязанных термина: *сюжет/ композиция* сюжета.

Следуя традиции разграничения сюжета как последовательности событий (причинно-временной или хроникальной) и его композиции (т. е. порядка, способа повествования о событиях), мы вслед за Хализевым также не используем термин «фабула» (лат. *fabula* – рассказ, повествование). Считая синонимом этого термина *композицию повествования о сюжете*, отметим предварительно, что в многолинейном романе (каковым является «Анна Каренина») содержательные и конструктивные функции данной композиции возрастают: ведь для воздействия произведения на читателя значим сам порядок перехода от одной линии к другой, распределение художественного времени, посвященного тем или иным героям.

Главная тема нашей работы – анализ композиции *повествования* (в широком смысле слова): например, смена темпа рассказа, «точки зрения», разная степень детализации изображения в смежных фрагментах текста, скользящая дистанция между временем сюжета и временем рассказа о событиях и др. В выборе, предпочтении автором той или иной стратегии повествования косвенно проявляется его взгляд на события, их оценка. Глубже разобраться в авторском отношении к изображаемому позволяют также место и время того или иного события. Прозрачными формами авторского «присутствия» в тексте являются и перерастающие в символы повторяющиеся детали, оценочная лексика, сравнения в речи повествователя и др.

Из каких же единиц состоит повествование (наррация)? С опорой на западноевропейские и отечественные работы по теории нарратива (П. Лаббок, Ж. Женетт, В. Д. Днепров, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек, В. В. Курилов, Л. В. Чернец, Н.Д. Тamarченко, Е. Е. Сергеева и др.), в диссертации выделены

⁷ Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика. (О. Брик, Е. Поливанов, Виктор Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Лев Якубинский). Петроград., 1919. С.105.

эпизод, сообщение (резюме, по Ж. Женетту), *описание* (где время сюжета или «истории», стоит на месте, поэтому здесь логично употребить термин «описательная вставка», или атемпоральная пауза⁸), *рассуждение, характеристика* (традиционно рассматриваемая как сочетание описания и рассуждения). Каждая из перечисленных форм имеет свои разновидности, пока изученные недостаточно, что проявляется уже в малочисленности соответствующих номинаций. Но все же некоторые разновидности эпизодов получили свои «имена»: так, наиболее изучен *сценический эпизод (сцена)*, который П. Лаббок противопоставил «панорамному» способу изображения⁹. Среди атемпоральных описаний (классический пример – описание интерьера) выделено описание многократных, повторяющихся действий и разговоров, не приуроченных к конкретному сюжетному времени, например, описание распорядка обычного дня персонажа (день Онегина в первой главе пушкинского романа). Для обозначения данного вида описания /повествования Ж. Женетт использует специальный термин – *итеративное повествование, или итератив*¹⁰ (эта композиционно-речевая форма доминирует, по выводу исследователя, в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени»). В отечественном литературоведении также выделен подобный вид описания, хотя специальный термин пока отсутствует¹¹. Наконец, значимым является выбор героев, чья *точка зрения* доминирует в эпизоде, а также выбор её *разновидности* (так, Б.А. Успенский различает идеологическую, фразеологическую, пространственно-временную, психологическую точки зрения)¹².

Среди названных композиционно-речевых форм при анализе романа «Анна Каренина» особенно важен *эпизод* как *синтетическая* форма, в которую могут входить элементы и описания (в том числе итератив), и рассуждения, и

⁸ Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. / пер с фр. М., 1998. Т. 2. С. 139.

⁹ См.: Lubbock P. The Craft of Fiction. L., 1921. P. 66–67.

¹⁰ Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. / пер с фр. М., 1998. Т. 2. С. 143.

¹¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2013. С. 303.

¹² См.: Успенский Б.А. Поэтика композиции // Он же. Семиотика искусства. М., 1995.

повествования (в узком смысле), и разные виды монолога и диалога. В диссертации наибольшее внимание уделено *эпизоду* и его *типологии*. Ключевым в работе выступает также понятие *цикл эпизодов*. В расположении сюжетных линий относительно друг друга в пространстве текста можно выявить определенную закономерность. Одна из них – *циклизация эпизодов*, где действуют одни и те же персонажи, где начинается и завершается некое действие.

«Анна Каренина» – многолинейный роман с двумя главными (равноправными) сюжетными линиями, связь между которыми по преимуществу *ассоциативная*. Поэтому интересно проследить за тем, в какой последовательности повествователь представляет события, происходящие с героями, занятыми в разных линиях, есть ли тут определенная закономерность.

Несмотря на то, что многие исследователи занимаются искусством (или техникой) повествования, в этой области остается немало теоретически неясных вопросов. Отражается ли в самой композиции повествования авторская концепция? Чтобы ответить на данный вопрос, нужно предварительно уяснить себе идею, авторскую концепцию, насколько это можно сделать на основе высказываний самого писателя. Конечно, художественное изображение шире концепции автора, но все же именно замысел, его изменение и развитие в творческом процессе определяют работу писателя над текстом. Авторская концепция была и остается мощным двигателем творчества.

Актуальность исследования. Типология эпизодов в романе, принципы чередования эпизодов с другими единицами наррации, соотношение в общей композиции повествования элементов разных сюжетных линий, циклизация эпизодов – проблемы, недостаточно изученные в литературоведении. Между тем это косвенные формы «присутствия» автора, во многом объясняющие воздействие произведения на читателя.

Научная новизна исследования, как представляется её автору, состоит в уточнении понятия *эпизод*, в выделении, наряду со *сценой*, таких типов

эпизода, как *интроспекция, рассказанный эпизод* и др.; в систематизации «единиц» в композиции повествования (наррации) и уточнении соответствующей терминологии, с опорой как на традиционную риторику, так и на современную нарратологию; во введении понятия *цикл эпизодов*, отражающего нарративную стратегию автора в многолинейном романе. Подчеркивается некоторая условность данного термина, поскольку эпизодный цикл включает в себя обычно и другие единицы нарратива (описание, сообщение и др.). Новизна исследования состоит также в применении предлагаемого инструментария к анализу романа «Анна Каренина».

Объект исследования. Главным объектом анализа является нарративная стратегия Толстого в многолинейном романе.

Предмет исследования – уточнение и систематизация понятий и терминов, обозначающих композиционные единицы повествования (наррации), введение в существующую классификацию дополнительных единиц. Так, помимо достаточно хорошо изученных *эпизодов-сцен*, в диссертации выделены *эпизоды-интроспекции, рассказанные эпизоды, эпизоды-кадры*. При этом уясняется не только доминанта тех или иных композиционно-речевых средств (диалог, описание, итератив и пр.), но и общая нарративная стратегия автора.

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» – многолинейный: в нем две главные линии – Анна-Каренин-Вронский, Левин-Кити (линия Облонский-Долли является связующей). Особенностью романа «Анна Каренина» является параллельное изображение главных сюжетных линий, которые практически не пересекаются между собой. Исключение составляет эпизод, где Левин приезжает с визитом к Анне (ч. 7, гл. X). В каждой из этих линий – свой сюжет, свое развитие действия. При этом этапы (компоненты) сюжета для своего изображения требуют ряда эпизодов, в сочетании с окаймляющими их другими единицами повествования. Поэтому целесообразно ввести понятие *цикл эпизодов*.

Некоторые первые читатели «Анны Карениной» усматривали в такой повествовательной манере недостаток, считая, что роман лишен цельности. Со

временем этот «недостаток» стал весомым аргументом в пользу новаторства Толстого: ему удалось создать произведение, где целостность достигается как бы вопреки сюжетной раздробленности.

Материалом исследования является многолинейный роман «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Как переход от одноцентренного романа к многолинейному к анализу привлекается роман И. С. Тургенева «Новь». В нем два главных героя (Нежданов и Соломин), однако лишь одна главная сюжетная линия, подробно выписанная и отражающая эволюцию характера Нежданова, его отношения к «делу». Вторая сюжетная линия лишь намечена, но не изображена.

В работе кратко прослеживается влияние толстовских традиций на романистов XX века (Дж. Голсуорси, Р. Роллан, Р. М. дю Гар), которые свои многолинейные романы выстраивали, также прибегая к *циклизации эпизодов*. Эта тенденция контрастирует с принципом *монтажной композиции*, отчетливо проявившейся в романе американского писателя Д. Дос Пассоса «Манхэттен» (1925), в его романной трилогии «США» (1930-1936), в романе К.А. Федина «Города и годы» (1924) и др.

Цель диссертации – проанализировать, говоря словами Б.М. Эйхенбаума, как «сделано» произведение, при этом рассмотреть не только развитие многолинейного сюжета романа Л. Н. Толстого, но и композицию повествования, также составляющую своеобразие поэтики романа, который, по мнению Т. Манна, является «самым совершенным из его произведений»¹³. Композиция повествования понимается как «содержательная форма», передающая читателю авторское видение мира, как косвенная форма «присутствия» автора в произведении.

Для достижения данной цели требовалось решение следующих **задач**:

- используя уже имеющуюся классификацию композиционно-речевых единиц, расширить типологию эпизодов, сообщений, описаний и др;

¹³ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 252.

- опираясь на исследования по нарратологии (Цв. Тодоров, Ж. Женетт, П. Лаббок, В. Шмид и др.), показать особенности и новаторство взаиморасположения сюжетных линий в многолинейном романе «Анна Каренина»; обосновать правомерность введения понятия «цикл эпизодов»;

- для более убедительного доказательства новаторства Толстого показать отличие его нарративной стратегии от других авторов романов, прежде всего от манеры И.С. Тургенева.

Методологическую основу диссертации составили работы по композиции сюжета и искусства повествования таких исследователей, как М.М. Бахтин, Л.С. Выготский, В.Б. Шкловский, Б.В. Томашевский, Г.Н. Пospelов, Л.Я. Гинзбург, В.Д. Днепров, Е.С. Добин, Б.О. Корман, Б.А. Успенский, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек, В.И. Тюпа, Л.В. Чернец, В. В. Курилов, Н.Д. Тamarченко, М.Н. Дарвин, Е.Е. Сергеева и др. Автор также опирается на работы зарубежных исследователей, в особенности Г. Джеймса, П. Лаббока, Цв. Тодорова, Дж. Фрэнка, Ж. Женетта, В. Шмида и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В структуре повествования эпических произведений, в особенности романов, важнейшей единицей является *эпизод*, передающий какую-то часть сюжета и отличающийся тематическим единством (вследствие чего его можно озаглавить, например, «Свидание Анны с сыном» в «Анне Карениной»). Основные черты эпизода: неизменность состава главных участников; единство места и времени действия; как правило, замедленный темп повествования. Опираясь на имеющиеся работы по теории эпизода¹⁴, автор диссертации указывает на разнообразие его типов. В частности, в

¹⁴ См.: *Lubbock P. The Craft of Fiction. L., 1921; Тодоров Цв. Поэтика / Пер. с фр. // Структурализм: «за» и «против». Сб. ст. / Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 37-113; Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. – Л.: Ленингр. ун-та. 1975. – 152 с; Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. / пер с фр. М., 1998. Т. 2; Сергеева Е. Е. Эпизод (из истории термина и понятия) // Сравнительное и общее литературоведение. Под ред. проф. Л. В. Чернец (отв. ред.), проф. Н. А. Соловьевой, доц. Н. З. Кольцовой. Вып. 3. М., 2010. С. 125-131; Чернец Л. В. Эпизод / А. Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. И. А. Овчинина. М.: Кострома – Шуя, 2012. С. 492-493; Чернец Л.В. Эпизод в композиции романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Толстой сегодня. Материалы толстовских чтений 2012 г. М., 2014. С. 63-75.*

работе предлагается, в связи с утверждающимся в литературоведении пониманием события не только как внешнего действия, но и как *внутреннего, ментального* перелома, переживаемого героем¹⁵, выделить такой тип эпизода, как *эпизод-интроспекция* (пример – завершающийся самоубийством процесс размышлений и переживаний Анны в последних главах седьмой части романа). В зависимости от доминирования в эпизоде тех или иных композиционно-речевых форм (диалог персонажей, рассказ повествователя и др.) желательно разграничить *эпизод-сцену*, или *сценический эпизод* (выделенный П. Лаббокком), и *рассказанный эпизод* (он широко представлен в романе И.С. Тургенева «Новь», также проанализированном в работе).

2. Будучи наиболее четко вычленяемой крупной единицей в структуре повествования, эпизод обычно окаймляется в пространстве текста другими композиционно-речевыми формами: сообщениями (резюме), рассуждениями повествователя, описаниями (в том числе «итеративами»). Использование этих форм, служащих как бы прослойками между эпизодами, вносит разнообразие в *темп* повествования: замедления чередуются с ускорениями, с атемпоральными паузами.

3. При анализе эпизодов в «Анне Карениной» важно выявить доминирующую в них «точку зрения» персонажа (персонажей) или повествователя. В рамках эпизода она может быть постоянной (Кити, наблюдающая на бале за танцующими Анной и Вронским; Левин на дворянских выборах) и «скользящей» (сцена скачек, где попеременно переданы чувства Анны, её отчаяние при виде упавшего Вронского, и растущее недоумение Каренина). При этом автор, как правило, не уклоняется от выражения своей точки зрения, хотя выражает её не в прямой форме, но опосредованно, в частности изображая невербальное

¹⁵ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 16.

поведение героев. Контраст или неполное совпадение смыслов высказываний персонажей и комментария повествователя к ним, характерный для стиля Толстого в целом, передает сложность человеческих отношений.

4. «Анна Каренина» – роман, где две главные сюжетные линии почти не пересекаются; тем значительнее новаторство Толстого, проявившееся в создании единого по «мысли семейной» многолинейного романа. И огромную роль в приобщении читателя к авторской концепции играет группировка эпизодов в *циклы*, каждый из которых передает определенный и относительно завершённый этап в отношениях персонажей. Не менее значимо продуманное чередование циклов, передающих контрастирующие между собой этапы в отношениях Анны и Вронского, с одной стороны, Левина и Кити, с другой. Подобно эпизодам, циклы можно озаглавить (например, «Неудачное сватовство Левина» (ч.1, гл.VI- XVI), в них сохраняется состав главных участников, но возможны перерывы во времени между эпизодами и смена места действия. По нашим подсчетам, в романе насчитывается 28 циклов, в пределах каждого цикла развивается и исчерпывается одна главная тема.

Теоретическая значимость исследования заключается во введении и применении таких типов эпизодов, как *эпизод-интроспекция*, *эпизод-кадр*, *рассказанный эпизод* и др. Предлагается разграничить термины «*описание*» и «*итератив*», подразумевающий описание повторяющихся событий, состояний, разговоров. Уточняются понятия «*многолинейный*» и «*одноцентренный*» романы. Подробно анализируется композиция повествования, его темпа, то есть чередования разных композиционно-речевых единиц. Вводится понятие «*цикл эпизодов*» применительно к многолинейному роману.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования её положений при анализе повествовательных произведений, в

проверке «на прочность» типологии эпизодов, их циклизации в художественном целом многолинейного романа. Результаты исследования могут составить основу для спецкурсов по нарратологии.

Апробация диссертации. Наряду с публикациями в журналах и сборниках научных трудов, материалы диссертационной работы были представлены в форме докладов на научных конференциях «Ломоносов» (2010-2015) в МГУ имени М.В. Ломоносова и на Пospelовских чтениях (2013, 2015), также состоявшихся в МГУ. Отдельные положения диссертации были использованы на практических занятиях по курсу «Основы литературоведения» (филологический факультет МГУ, 2016 год).

Структура диссертационной работы соответствует целям и задачам исследования. Диссертация состоит из Введения, двух глав (теоретической и аналитической), Заключения и Приложения, где перечислены и кратко охарактеризованы циклы контактно расположенных эпизодов, выделяемые в «Анне Карениной». Общий объем работы – 175 страниц. Представлена Библиография по теме диссертации.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновываются актуальность темы и научная новизна диссертации, определяются цели и методы исследования, формулируются основные положения, вынесенные на защиту.

Первая глава «Проблема художественной целостности в романе» состоит из трех разделов. **В первом разделе «История жанра: герой и сюжет»** подчеркивается важность структурной целостности романа, которая может воплощаться как в композиции сюжета, так и в системе персонажей. В отличие от эпопеи, с её устоявшимися поэтическими канонами, роман как «становящийся»¹⁶ жанр постепенно вырабатывает приемы изображения. И важнейшая проблема для романистов – целостность, связанность разных элементов художественной структуры. К единству внешнего действия, то есть

¹⁶ Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 447.

созданию сюжета с завязкой, кульминацией и развязкой, данный жанр придет не сразу.

Схематизм, разнородность композиционных элементов, механически связанных между собой эпизодов, не обусловленных характером героя, можно наблюдать в любовном древнегреческом, в рыцарском и плутовском романах. Структуру этих произведений анализировали такие ученые, как Б.А. Грифцов, М.М. Бахтин, А.В. Михайлов, В.В. Кожин, А.Я. Эсалнек, Н.Д. Тамарченко¹⁷ и др. Опираясь на их анализ исторических разновидностей европейского романа, можно проследить сложный путь обретения данным жанром художественной целостности, предполагающей не только единство сюжета, но и взаимосвязь внешнего и внутреннего действий.

По мнению многих ученых, прообразом жанра романа было собрание новелл¹⁸, или «эпизодов из жизни бродяги, плута, то есть оторванного от общественной жизни персонажа, который высмеивает традиционные нормы морали и права»¹⁹. И на первых стадиях своего развития роман строится именно на механической связи разных эпизодов, которые не образуют единого и цельного действия. Множественность и разнообразие – эти ключевые принципы романа на ранних стадиях его развития – обычно достигались благодаря мотиву странствия, разнообразным ретардационным приемам, вставным рассказам, неожиданным встречам главного героя с самыми разными персонажами.

Последующие романисты изображают противоречия уже *внутри* героя. Тот самый принцип «контroversы», то есть неразрешимого противоречия, которое, как считает Б.А. Грифцов, составляет саму сущность этого жанра²⁰,

¹⁷ См.: Грифцов Б.А. Теория романа. М., 1926; Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Кожин В.В. Происхождение романа. М., 1963; Эсалнек А.Я. Типология романа. М., 1991; Тамарченко Н.Д. Роман // Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2011.

¹⁸ Здесь необходимо отметить, что понятие «новелла» в данном словоупотреблении не совсем оправдано. Уместнее было бы использовать понятие «рассказ» ввиду того, что новелла подразумевает неожиданный взгляд на героя, неожиданное раскрытие его характера, а рассказ – случай из жизни героя, лишенный непредсказуемости. См.: Тамарченко Н.Д. Новелла // Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2011. С. 56-59.

¹⁹ Там же. С. 76.

²⁰ См.: Грифцов Б.А. Теория романа. М., 1926. С. 76.

воплотится именно в психологическом романе, где внешняя событийность отойдет на второй план.

Мы будем различать романы *одноцентренные* и *многолинейные*. В романе с одним главным героем обычно прослеживается ряд сюжетных линий, поскольку этот герой вступает в какие-то отношения с разными персонажами. Например, в романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева таковы линии: Базаров-Аркадий Кирсанов, Базаров – Павел Петрович, Базаров – Одинцова, Базаров-Фенечка, Базаров-родители и др. При этом роман остается одноцентренным, так как центром, связующим все линии, остается один герой – Базаров.

Главная композиционная задача в *одноцентренных* романах – во-первых, связать сюжет и характер героя. Во-вторых, выстроить события в причинно-следственную цепочку, если перед нами не хроника, а произведение с драматической коллизией или с концентрическим сюжетом.

Одноцентренному роману можно противопоставить *многолинейный* роман, где есть как минимум две сюжетные линии, участниками которых являются разные центральные (главные) персонажи. Так, в романе «Ярмарка тщеславия» (1848) У. Теккерея «история» Добина и Эмилии – одна сюжетная линия, жизнеописание Ребекки Шарп – другая, и обе линии являются главными в романе, в каждой из них есть свой центральный персонаж. Примером многолинейного романа являются «Братья Карамазовы» (1881) Ф.М. Достоевского. Здесь уже три главных (центральных) героя – братья Дмитрий, Иван и Алеша Карамазовы, у каждого из них свои сюжетные равноправные (главные) линии. На протяжении всего романа одинаково подробно изображена жизнь трех братьев, которые вступают в романе в столкновение друг с другом – сюжетное и мировоззренческое.

Вследствие недостаточной разработанности терминологии, связанной с анализом сюжета, подчеркнем, что в нашем понимании под *многолинейным романом* понимается роман не менее чем с двумя главными сюжетными линиями, в которых заняты разные центральные персонажи. К таким романам относится «Анна Каренина» Л.Н. Толстого.

В многолинейном романе с двумя или тремя главными сюжетными линиями перед романистом встает не только вопрос о том, как развернуть действие в каждой из линий, как соотнести характер героя и событийный ряд, но и другой вопрос: как расположить в пространстве текста, соотнести между собой сюжетные линии? Здесь проблема целостности встает наиболее остро. Соответственно, усложняются и задачи композиции, распределения материала.

Многие авторы в многолинейных романах используют мотив встреч, знакомство героев из разных сюжетных линий и, соответственно, пересечение их. Так, в романе «Преступление и наказание» (1866) Ф. М. Достоевского Раскольников встречается со Свидригайловым (ч. 4, гл. 1). Композиционные решения особенно важны, если сюжетные линии выстраиваются по ассоциативному принципу, что предполагает наличие развернутой и многообразной лейтмотивной структуры произведения. Лейтмотивы играют существенную роль в понимании основной идеи или идей произведения. В многолинейном романе именно лейтмотивные ряды зачастую помогают читателю понять авторскую точку зрения.

Сюжетные линии между собой выстраиваются также по принципу контраста или параллели. Романы обычно построены на принципе контраста, на столкновении противоборствующих сил, как внешних, так и внутренних. Выявить и проследить такие столкновения в многолинейном произведении – значит найти противоречия практически во всех сферах жизни.

Связать сюжетные линии между собой по ассоциативному принципу помогает также использование семантики времени и пространства. Начиная с эпохи сентиментализма, в особенности произведений Ж.-Ж. Руссо, по контрасту выстраивается пространственная пара «город/деревня», каждая из которых имеет вполне определенный набор смыслов²¹.

С формальной точки зрения сюжетные линии могут располагаться в виде чередования эпизодов или циклов эпизодов. На выбор того или иного метода изображения влияет концепция автора и особенности его творческой манеры.

²¹ Шутая Н.К. Типология художественного времени и пространства в русском романе. М., 2006.

Целостность русского романа 40-60-х гг, как правило, основывалась на централизующей роли главного героя. Как показывают аналитические обзоры истории русского романа, развитие его сюжета шло от одноцентренности к многолинейности. Так, Н.А. Вердеревская выделяет следующие этапы русского романа: «жильблазовский», линейно-биографический роман частных судеб конца 1840-50 гг., субъективный роман Тургенева и др. Во всех названных типах романа доминирует принцип одноцентренности, что связано прежде всего с поэтикой романтизма²².

Во втором разделе первой главы «Композиционно-повествовательные формы. Эпизод и циклизация эпизодов» рассматриваются композиционно-речевые единицы повествовательной структуры, которые позволяют выявить композиционную цельность и завершенность произведения. Это *эпизод, сообщение, повествование* (понимаемое в узком смысле: как рассказ об однократных действиях), *описание* (в том числе описание регулярно повторяющихся событий или разговоров, или *итератив*), *рассуждение* повествователя, различного рода *вставки, характеристики* персонажей. Все эти элементы структуры повествования вместе с *диалогами и монологами* персонажей выстраиваются в романе определенным образом. Роман является одним из ведущих жанров эпического рода литературы, где «организуящим началом произведения является *повествование* о персонажах (действующих лицах), их судьбах, поступках, умонастроениях, о событиях в их жизни, составляющих сюжет»²³.

Так как роман – это прежде всего повествование, то значимой фигурой в организации структуры романа является *повествователь*. Каждый автор выбирает свой способ передавать события, создавая вместе с тем *образ повествователя*. Толстой использовал чаще всего такие формы повествования, как «Ich - Erzählung», «Er-Erzählung»²⁴. Немецкий славист В. Шмид предлагает

²² См.: Вердеревская Н.А. Русский роман 40-60 гг. 19 века. Казань. 1980.

²³ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2013. С. 335.

²⁴ Тмарченко Н. Д. Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора// Введение в литературоведение / под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 303.

ввести термин «нарратор», степень выраженности которого может быть более или менее явной.

Одной из основных проблем повествования в романе, особенно в многолинейном, является понятие «точка зрения». Для Б.А. Успенского точка зрения «представляется *центральной* проблемой композиции произведения искусства – объединяющей самые различные виды искусства»²⁵.

Развитие романа шло по пути драматизации повествования. Роль повествующего субъекта уменьшалась, а события передавались в виде сцен и с точки зрения героя. Для некоторых писателей способ освещать события глазами персонажа является доминирующим. Так, американский писатель Генри Джеймс использовал преимущественно этот способ изображения событий. Хотя для Толстого более всего характерно повествование от лица «всеведущего» автора, он широко использовал в своих произведениях и *персонажей* – «*светильников*» (Г. Джеймс), то есть таких персонажей, пространственная или идеологическая точка зрения которых преобладает в освещении событий.

Повествование в романе обычно складывается из сообщений и эпизодов. Эпизод – это наиболее крупная, синтетическая единица повествования, вбирающая в себя элементы описания, рассуждения, сообщения и др. Выделяют разные типы эпизодов, однако наиболее изучены сценические эпизоды, в которых время максимально приближено к реальному. В сценическом эпизоде очевидна связь романа с драмой, где композиция состоит только из сценических эпизодов, то есть из диалога или монолога персонажей. Наряду с *эпизодом-сценой*, в диссертации выделен *эпизод-интроспекция*. Если в сцене преобладает диалог или обращенный монолог героя, то в интроспекции – *внутренний монолог* персонажа, находящегося в уединении. Особой разновидностью эпизода-сцены является «*рассказанный эпизод*» («повествовательный рассказ», по терминологии В.М. Марковича²⁶). Помимо

²⁵ Успенский Б. А. Поэтика композиции // Успенский Б. А. Семиотика искусства. М., 1995. С.9.

²⁶ Маркович В.М. Человек в романах Тургенева. Л., 1975. С. 14.

указанных способов повествования писатели используют также *монтаж маленьких диалогических сцен-кадров*²⁷.

В романе с несколькими сюжетными линиями при анализе композиции предлагается использовать понятия и термины «*цикл эпизодов*» и «*циклизация*». Их применение, на наш взгляд, оправдано в особенности в тех случаях, когда эпизоды, изображающие какой-то период романного бытия одного или нескольких связанных друг с другом героев, образуют непрерывный и замкнутый ряд, круг. Напомню слова Толстого: «Я не могу иначе нарисовать круга, как сведя его и потом поправляя неправильности при начале»²⁸.

В «Анне Карениной», где одним из вариантов заглавий было заглавие «*Два брака*»²⁹, поэтика контраста подчеркнута композиционно – *сменой эпизодных циклов*, посвященных сюжетным линиям Анна – Вронский – Каренин, Левин – Кити. Автор подробно изображает периоды жизни своих героев, не спеша расстаться с ними, вовлекая читателей во все подробности их мыслей, чувств, занятий, используя все композиционно-речевые формы, чередуя, в частности, «сцены» и «сообщения» («резюме»).

Отношения между циклами могут быть такими же, как и между эпизодами. То есть композиционная близость циклов может основываться на внутренней связи – это или хронологический порядок следования событий, или контрастное изображение жизни героев, занятых в разных сюжетных линиях.

В третьем разделе первой главы «"Новь" И. С. Тургенева: новизна поэтики. От одноцентренного к многолинейному роману» рассматривается композиция сюжета романа «Новь» и обосновывается вывод о том, что этот роман является переходной стадией от одноцентренного к многолинейному. По мнению критиков и литературоведов (Л.В. Пумпянский, Ю.В. Манн), И.С. Тургенев в своих двух последних романах использовал новые принципы романного повествования. «Впервые в тургеневском романе идеологический герой (т.е. герой – носитель центральной идеологии) отделился от героя

²⁷ Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972. С. 205-206.

²⁸ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. (Юбилейн.): В 90 т. М., 1953. Т. 62. С. 67.

²⁹ Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963. С. 295.

сюжетного»³⁰. В романе «Новь», рассмотренном в диссертации, центром, связующим разных персонажей, остается Нежданов, что подтверждается анализом системы персонажей, лейтмотивной структуры, композиции сюжета.

В романе можно выделить два вектора развития сюжета: революционные народники и «постепеновцы». И каждую из них можно было бы изобразить двумя полноценными сюжетными линиями. Однако Тургенев в центр повествования ставит линию революционеров-народников. Анализ сюжета и композиции романа позволяет подтвердить точку зрения, что главным действующим лицом в сюжете романа является Нежданов, а Соломин – главным идеологическим центром.

Во второй главе диссертации «**«Анна Каренина» Л.Н. Толстого. «Мысль семейная» в системе зеркал**» подробно анализируется композиция повествования этого романа. Глава состоит из трех разделов.

Первый раздел – «Толстой обещал «один роман, а дал – два»³¹. Как показывает история написания романа, Толстой сначала решил изобразить линию Анна-Каренин-Вронский (оговоримся, что персонажи сначала носили другие имена), однако рамки семейной темы писателю показались узкими. Он хотел также отразить в романе многие волнующие его философские, социальные, политические, религиозные проблемы. Так появилась линия Левин-Кити. И роман из одноцентренного стал многолинейным.

Взаиморасположение сюжетных линий для многих писателей является не менее важной проблемой, чем придумывание самого сюжета. Писатели и критики отмечали совершенство формы романа «Анна Каренина», внутреннюю целостность произведения. Толстой гордился в этом романе именно композицией, или «архитектурой», как он называл её. В письме к С.А. Рачинскому от 27 января 1878 года, который не увидел внутренней связи в романе между сюжетными линиями, Толстой писал: «Я горжусь, напротив, архитектурой – своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом

³⁰ Пумпянский Л.В. «Дым». Историко-литературный очерк // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. СПб. 2014. С. 51.

³¹ Станкевич А. Каренина и Левин // Вестник Европы. 1878. №4. С. 785.

я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи»³².

Во втором разделе «Композиция повествования и эпизодные циклы» анализируются принципы и приемы, с помощью которых автор выстраивает сюжетные линии по принципу ассоциативной связи, при этом косвенно выражает свою точку зрения на изображаемые события. При анализе используются такие понятия, как *сюжет, эпизод-сцена, эпизод-интроспекция, сообщение (резюме), точка зрения, темп повествования, описания (атемпоральные паузы), итеративы (описание повторяющихся событий и разговоров), эллипсис* и др.

В романе Толстого можно выделить два основных типа эпизодов: *эпизод-сцена* и *эпизод-интроспекция*. Доминирующая роль в композиции «Анны Карениной» эпизодов-сцен, где преобладает диалог персонажей, многократно отмечалась исследователями. П. Лаббок, сравнивший соотношение «панорамного» и «сценического» способов изображения во многих классических романах XIX – XX вв., ведущим принципом «Анны Карениной» считает «сцену»: «the whole of the book, very nearly, is scenic»³³.

Такие эпизоды-сцены в основном состоят из диалогов персонажей, однако наряду с речью персонажей большое место отведено комментариям повествователя. Он часто вводит *невербальный диалог*, сопутствующий словам собеседников; двойное общение характерно для большинства эпизодов романа. Д. С. Мережковский назвал Толстого «ясновидцем плоти»³⁴, и это в первую очередь проявляется в *невербальном* общении между персонажами. И зачастую именно оно выполняет смыслообразующую роль в диалоге, а речь героев выступает как фон или зачастую контрастирует с произносимыми словами. Эпизоды, где наравне с вербальным общением автор использует «языки»

³² Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. (Юбилейн.): В 90 т. М., 1953. Т. 62. С. 377. Далее издание цитируется с указанием тома и страницы.

³³ «В целом в книге преобладает сцена» (пер. наш – А.В.). См.: Lubbock P. The Craft of Fiction. P. 236.

³⁴ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 443.

кинесики и паралингвистики³⁵, встречаются уже на первых страницах романа. Так, в первой главе романа Облонский и его слуга Матвей ведут двойной диалог: речевой и невербальный.

«— Из присутствия есть бумаги? — спросил Степан Аркадьич, взяв телеграмму и садясь к зеркалу <...> Степан Аркадьич ничего не ответил и только в зеркало взглянул на Матвея; во взгляде, которым они встретились в зеркале, видно было, как они понимают друг друга. Взгляд Степана Аркадьича как будто спрашивал: "Это зачем ты говоришь? разве ты не знаешь?"» (18: 6).

Также в романе Толстого очень много сцен, где наравне с диалогом важное место занимает *внутренний монолог* героя, передающий его мысли и чувства. Яркий пример — эпизод «На катке» (ч. 1, гл. IX). Разговор Левина и Кити постоянно прерывается внутренним монологом Левина.

«— Вы всё, кажется, делаете со страстью, — сказала она, улыбаясь. — Мне так хочется посмотреть, как вы катаетесь. Надевайте же коньки, и давайте кататься вместе.

"Кататься вместе! Неужели это возможно?" — думал Левин, глядя на неё <...> Да, — думал он, — вот это жизнь, вот это счастье! Вместе, сказала она, давайте кататься вместе. Сказать ей теперь? Но ведь я оттого и боюсь сказать, что теперь я счастлив, счастлив хоть надеждой... А тогда? Но надо же! надо, надо! Прочь слабость!» (18: 33).

«Анна Каренина» — *социально-психологический* роман, поэтому наряду с внешним сюжетом большое внимание автор уделяет внутренним изменениям героев. Наряду с диалогическими сценами в романе очень важное место занимают *эпизоды-интроспекции* (термин условный), где на первом плане — «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, если выразиться определительным термином»³⁶. В обоих случаях знаком принадлежности к эпическому роду литературы остается речь нарратора

³⁵ Рубичева Ю. А. Невербальный диалог в романах «Госпожа Бовари» Г. Флобера и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого // Сравнительное и общее литературоведение. Сб. ст. молодых ученых. М., 2008. Вып. 2. С. 21–27.

³⁶ Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы. Сочинение графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Литературная критика. В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. С. 34.

(повествователя), окаймляющая другие «голоса», взаимодействующая с ними. Из двух выделенных типов эпизода полнее освещен в литературоведении эпизод-сцена. Между тем не меньшего внимания, в особенности применительно к психологической прозе, заслуживает другой тип, названный нами эпизодом-интроспекцией (от лат. *introspectare* – смотреть внутрь).

В отличие от сценического эпизода, в интроспекции нет диалога между персонажами либо он играет незначительную роль, являясь толчком для размышлений героя. Основное место занимает воссоздание мыслей и чувств персонажа, переданное либо от третьего лица, либо с помощью внутреннего монолога (взятого в кавычки), либо в форме несобственно-прямой речи. В таком эпизоде время и пространство ментального события обозначено конкретно, как и в сцене. При этом может указываться, что подобные мысли и раньше волновали героя, что они составляют привычный в течение продолжительного времени комплекс его переживаний. Иначе говоря, интроспекция частично сходна с итеративом, то есть с описанием повторяющихся состояний. Например: «...она [Анна] опять с наслаждением стала думать о том, как он будет мучиться, раскаиваться и любить ее память, когда уже будет поздно» («Ночь Анны после первого дня в ссоре с Вронским») (19: 331). Время и место раздумий и переживаний героини мотивированы сюжетно: мысль о мести Вронскому вынашивается в душе Анны в ситуации учащающихся и почти беспричинных ссор с ним.

Если в изображении сюжетной линии Облонский-Долли встречается только два таких эпизода: это монолог-воспоминание Облонского утром после ссоры с женой (ч.1, гл. I–II) и развернутый монолог-воспоминание Долли, когда она едет в Воздвиженское (ч. 6, гл. XVI), то все значительные ментальные события в жизни главных героев даны крупным планом. Через внутренний монолог очень часто переданы мысли и чувства Левина и Анны. Например, эпизод, когда Левин возвращается домой после неудачного сватовства, построен в основном как внутренняя речь героя (ч. 1, гл. XXVI-XXVII). Количество монологов, передающих внутренний мир Анны, возрастает к концу

романа. Её последний путь навстречу своей гибели, на станцию Обираловку (ч. 7, гл. XXX– XXI), дан как почти сплошная интроспекция, Анна маниакально сосредоточена на одной мысли.

Анализ интроспекций позволяет выявить ряд свободных мотивов, появляющихся как в линии Левина, так и Анны. Свободные мотивы переходят в лейтмотивы, которые также расположены по контрасту на протяжении всего романа. Например, в эпизодах, связанных с размышлениями Левина, автор вводит одну из главных оппозиций, которая присутствует во всех сюжетных линиях романа – «новое/старое». К «старому» относятся и прошлое героя, и традиция, которой он следует, и религия. Однако опора на эти ценности не успокаивает героя, его тревожит и манит «новое» – современная философия, складывающиеся новые отношения между крестьянином и помещиком, новые орудия труда, возможный новый уклад жизни героя (трудовая жизнь с женой-крестьянкой). Эти разные системы ценностей вступают в борьбу в душе главного героя на протяжении всего романа. И в эпизодах-интроспекциях, посвященных Левину, «старая» система ценностей обычно одерживает победу над «новой».

В душе Анны также происходит борьба между новой жизнью и старой, однако её размышлениям сопутствуют мотивы, окрашенные в тона безвыходности, отчаяния, страшного предзнаменования или предчувствия. Особенно это проявляется в такой разновидности интроспективного повествования, как сны.

Тема «нового» на протяжении всего романа будет многократно наполняться новым содержанием, фазы отношений Анны и Вронского отражают развитие сюжета, и внешним препятствиям сопутствуют изменения отношений между Анной и Вронским. Так, Анна отмечает незадолго до своей гибели холодность и даже враждебность Вронского к ней: «Но что-то новое теперь разделяет нас» (19: 281).

На протяжении всего романа во внутреннем мире Анны будут нарастать пересекающиеся символы смерти и раздвоения, одним из которых является

многозначный мотив тени. Как комментирует этот мотив В. В. Савельева, «он символизирует теневой сюжет её [Анны] жизни, который она не может и не хочет удержать в тайне. Тень – это юнгианский архетип её второго я. Тень – это воплощение ужаса смерти, это вестник из мира теней, то есть того, что находится по ту сторону жизни. Мотив тени в соотнесенности с мотивами темноты, черноты, мрака, холода противопоставлен в романе мотивам света, огня, тепла»³⁷.

Своей кульминации названные мотивы смерти, двойничества, безумия достигают в последних главах перед самоубийством главной героини романа, где её внутренний мир передан в основном как интроспекция (19: 318-349). Здесь (ч.7, гл. XXIII-XXXI) можно говорить о цикле интроспекций, перетекающих друг в друга. Роль нарратора в передаче внутренней борьбы Анны сведена к минимуму. Он практически не комментирует её мысли и чувства. Так намечается переход писателя к форме «прямого» психологизма, которую позднее американский психолог У. Джеймс назовет «потокосознания»³⁸.

Таким образом, роман «Анна Каренина» строится не только как чередование сообщений и эпизодов (независимо от их типа), но и как смена эпизодов-сцен с эпизодами-интроспекциями. Основные эпизоды-интроспекции изображают переходные, исполненные рефлексии моменты в судьбах главных героев – Левина и Анны. При этом зачастую эпизоды-сцены выполняют по отношению к интроспекциям второстепенную функцию: служат для продвижения внутреннего сюжета, то есть развития душевного мира героя, его мыслей и чувств.

Чередование эпизодов и сообщений сближает «Анну Каренину» с романами его современников, в частности с романами И.С. Тургенева. Однако соотношение форм в «быстрых» (у Тургенева) и медлительных (у Толстого) романах различно. В романах Тургенева сообщения о прошлом и будущем

³⁷ Савельева В. В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазуши, 2013. С. 178.

³⁸ Джеймс У. Психология. М., 1991. С. 131.

героев, или *предыстории и эпилоги*, где время сюжета резко сжимается в повествовании, занимают очень большое место. Кроме того, чередование эпизодов-сцен и эпизодов-интроспекций, в которых преобладает монолог героя, переданный, как правило, прямо и подробно, отличает роман Толстого от других русских романистов 19 века. Например, Тургенев не так часто использует форму внутреннего монолога или несобственно-прямой речи для изображения диалектики души, а включает в повествование такие композиционно-речевые формы, как *дневник героя* или *письмо*, а также форму «*рассказанного эпизода*» или *монтаж небольших сцен*.

При анализе чередования рассказов о двух линиях уместно использовать понятие *цикл*, в который входят вышеназванные композиционно-речевые единицы (т. е. эпизоды, сообщения, а также описания, в том числе описания многократных действий). Признаки цикла следующие: развитие и исчерпанность одной темы в пределах цикла, поэтому его можно озаглавить; сохраняющийся состав главных участников, хотя время и место действия могут прерываться. Например, цикл под условным названием «Скачки» (ч. 2, гл. XVIII-XXIX) занимает 12 глав, действие происходит в разных местах (чухонская деревня, Петергоф, ипподром), главные участники – Анна, Вронский, Каренин. Тема цикла развивается от завязки к развязке (в финале Анна признается мужу в измене). Вводит в цикл обычно сообщение или описание (речь ведет повествователь), а завершает его чаще всего сообщение. По нашим подсчетам, в романе можно выделить 28 циклов³⁹.

Ценный опыт анализа развития в двух линиях «Анны Карениной» «двух сторон одной и той же мысли» предложен Э. Г. Бабаевым⁴⁰. Исследователь разбивает каждую часть романа на циклы (не объясняя, к сожалению, почему он применяет этот термин) и дает ей общее метафорическое название, используя лексику романа. Оно и определяет внутреннюю связь между сюжетными линиями. Так, первую часть он разбивает на 6 циклов и дает ей

³⁹ См. Приложение.

⁴⁰ См.: Бабаев Э. Г. Из истории русского романа XIX века (Пушкин, Герцен, Толстой). М., 1984.

общее название – «Путаница». Во второй части («Пучина») – 7 циклов. Третья часть («Паутина лжи») состоит из 3-х циклов. Из 3-х циклов состоит и четвертая часть «Примирение или таинственное общение». Выделить общую идею каждой части помогают повторы слов в циклах, входящих в разные сюжетные линии. Например, о «пучине» думает Каренин (ч. 2, гл. VIII–IX), веяние «стихийной силы природы» чувствует Левин (ч. 2, гл. XII–XVII), «стихийная сила» вышибает Вронского из седла (ч. 2, гл. XVIII–XXV), ближе всех к «пучине» Анна, которая разрывает отношения с мужем (ч. 2, гл. XXVI–XXIX). Бабаев также рассматривает роман как систему концентрических кругов, из которых самый большой – круг Левина, в него входит круг Анны. Ведь о Левине – последнее слово романа, его восьмая часть.

Ведущий принцип чередования циклов – принцип *контраста*. Циклы противоположны по эмоциональной доминанте, по напряженности ситуации, способу её изображению. Как пишет Г. Н. Ищук, «автор исподволь усиливает накал переживаний и чувств героев. Описания и художественные детали насыщаются реалистической символикой, трагедийностью. Однако после них наступает спад, и читательское напряжение <...> снимается»; «так расслабляются и сжимаются «мускулы» сюжета, а значит и интенсивность читательских впечатлений»⁴¹.

Например, цикл «Мечты Анны о разводе» (ч. 4, гл. I-V), где подчеркнута безвыходность ее положения, сменяется циклом «Обед у Облонских» (ч. 4, гл. VI-XVI), включающим эпизод счастливого объяснения Левина и Кити. Затем следует полный драматизма цикл «Роды Анны» (ч. 4, гл. XVII-XXIII). Более того, контраст можно проследить в развитии самих сюжетных линий Анна – Вронский и Левин – Кити. В начале романа читатель наблюдает за вспыхнувшей страстью Анны и Вронского и за неудачным сватовством Левина. Затем ситуация меняется на противоположную. Когда происходит венчание взволнованных и счастливых Левина и Кити, Вронский скучает с Анной в

⁴¹ Ищук Г. Н. Лев Толстой. Диалог с читателем. М., 1984. С. 128.

Италии: «Вронский никак не ожидал, что он так обрадуется Голенищеву, но, вероятно, он сам не знал, как ему было скучно» (19:26).

По принципу контраста в обеих сюжетных линиях развивается внешний и внутренний сюжет. Внешний сюжет в линии Левин – Кити – это брак, в линии Анна – Вронский – Каренин – развод. Внутренний сюжет – поиск смысла жизни Левиным и желание Анны сохранить любовь Вронского. Левин заключает брак с любимой женщиной, а его внутренний конфликт находит разрешение в религии. Анна же не получает развод с мужем и приходит к выводу, что счастье невозможно, что связывает людей лишь «борьба за существование и ненависть» (там же: 342).

Внутренняя связь между циклами и между эпизодами прослеживается также при анализе внешней композиции произведения: роман разделен на части и главы. Главы в свою очередь объединяются в циклы, но только в сознании читателя: графически переход от одного цикла к другому отмечен далеко не всегда. Более того, эпизоды зачастую не совпадают с членением на главы, которые могут включать в себя несколько эпизодов; с другой стороны, эпизод может быть растянут на несколько глав, чаще всего на две – три. Так, глава XXIV включает в себя три эпизода: окончание ночного разговора Долли и Анны, краткий диалог в две реплики между Анной и Вронским, разговор о Вронском между кучером и конторщиком (шесть реплик).

Мостом между циклами может служить упоминание о герое, не участвующем в них, но живущем в воспоминаниях «сценических» персонажей (подобно тому как в седьмой главе «Евгения Онегина» незримо присутствует главный герой). Например, цикл «Консилиум в доме Щербацких» (ч. 2, гл. I–III) посвящен Кити, однако в её сознании незримо присутствует Вронский. В следующем цикле «Связь Анны и Вронского» (ч. 2, гл. IV–XI) в их диалоге упоминается Кити.

Помимо единой темы, одного или нескольких главных участников, выделять циклы эпизодов помогает **смена времени и места действия**. Неоднократно сюжетное время цикла длится один день. За это время в судьбе

героя происходят значительные перемены. Так, Левин в течение одного дня получает отказ от Кити на предложение стать его женой (цикл «Неудачное сватовство Левина»). Только с целью создать семью приезжает Левин в Москву: цикл состоит из предыстории отношений Левина и семьи Щербацких и четырех эпизодов, два из которых передают встречу Левина и Кити на катке и объяснение с ней у неё дома, два других эпизода связаны ассоциативно с первыми: сначала Левин слушает рассуждения Кознышева и профессора о новых достижениях науки, а затем рассуждает с Облонским о семье и женщинах.

Анна в течение одного дня разрушает свою прошлую жизнь (цикл «Связь Анны и Вронского»). Это единственный во всем романе цикл, где время прерывается почти на год: он состоит из двух частей – в первую входят четыре эпизода: Вронский рассказывает Бетси об истории обольщения одной замужней дамы, затем следует его любовное признание Анне на вечере у Бетси, после этого передан в виде эпизода внутренний монолог Каренина, а затем его диалог с женой, которую он подозревает в измене. «С этого вечера началась новая жизнь для Алексея Александровича и его жены» (18:156). Завершается этот цикл эпизодом сближения Анны и Вронского, переводящим их отношения на новую стадию. Последний эпизод нельзя отрывать от предыдущих, так как тематически они очень тесно переплетены.

Место действия в линии Анна-Вронский постоянно меняется: Петербург, Италия, деревня, Москва. Место действия в линии Левин-Кити – практически всегда деревня. Исключение составляют роды Кити, происходящие в Москве. Однако эта смена места действия чуть не разрушила крепкую семью Левина. Можно сделать вывод, что отношения между Анной и Вронским разрушает время, а отношения между Кити и Левиным может разрушить смена места жительства, то есть новый образ жизни.

Толстой, создавая роман, пытался свести к минимуму выражение прямой авторской точки зрения. Однако его оценка проявилась в романе, и среди

способов её выражения велика роль продуманной композиции повествования, которая отражает внутреннюю связь между частями и циклами романа.

Третий раздел – «Персонажи-светильники». В исследовании композиции эпического произведения очень важен вопрос о способе передачи события, а именно о доминировании той или иной точки зрения в повествовании. Либо события изображаются и оцениваются повествователем, либо автор выбирает одного или нескольких персонажей-«светильников». В романе «Анна Каренина» Толстой зачастую прямую оценку событий повествователем заменяет психологической точкой зрения персонажа. Персонажем-светильником в различных эпизодах романа может быть главный, эпизодический, второстепенный персонаж или сам повествователь. Например, визит Анны и Вронского к художнику Михайлову в Италии представлен через восприятие художника, который является эпизодическим персонажем. Через восприятие Кознышева – второстепенного персонажа романа – передается эпизод отправки солдат на сербскую войну. В цикле эпизодов «Покровское» (название условное) господствует точка зрения Левина, ревнующего Кити, цикл «Выборы» также «остранен» его непониманием процедуры голосования, прикрывающих цель одной из партий, так подчеркнута авторская ирония. Воздвиженское читатель видит глазами Долли: именно она, мать семейства, по мельчайшим признакам замечает фальшь в семейной жизни Анны.

Роман «Анна Каренина» восхищал многих писателей и критиков, некоторые из них ставили его выше эпопеи «Война и мир». В предисловии к американскому изданию «Анны Карениной» Т. Манн приравнивает этот роман к гомеровскому эпосу. «Эпическая стихия с её величавыми просторами, с её привкусом свежести и жизненной силы, с вольным и размеренным дыханием её ритма, с её однообразием, которое никогда не наскучит, – как она сродни морю, как море сродни ей. Я имею здесь в виду гомеровскую стихию, древнее как мир искусство повествования, тесно слитое с природой, во всем его наивном

величии, во всей его телесности и предметности, непреходящее здоровое начало, непреходящий реализм. В этом сила Толстого, сила, которой не обладал в такой мере ни один эпический художник нового времени»⁴². Для Т. Манна сближение эпоса и романа заключается в таком всеобъемлющем и объективном изображении жизни, которое он находит у Толстого. «Лев Толстой также был романистом новейшего времени и, без сомнения, наиболее могущественным. Это один из тех случаев, которые вводят нас в искушение опрокинуть соотношение между романом и эпосом, утверждаемое школьной эстетикой, и не роман рассматривать как продукт распада эпоса, а эпос – как примитивный прообраз романа»⁴³.

Не менее восторженно в письме к Констанс Гарнет от 10 мая 1902 г. о романе высказался Дж. Голсуорси: «Я дочитал второй том *Анны* и в таком восхищении, что должен хотя бы отчасти излиться. Сцена родов и смерть *Анны* по силе чувства и прозрения высшее, что сделал Толстой, насколько я его знаю; а разговор Степана Аркадьевича с Карениным, Ландау и графиней Лидией Ивановной непревзойденная сатира. Я склоняюсь к мысли, что Толстой в глазах потомства будет стоять в одном ряду с Шекспиром. Его творчество совсем иного рода, чем творчество Тургенева, Шекспира, Мопассана; это что-то совсем новое. Его ни с чем нельзя сравнить. Верно сказал на днях Эдвард: оно достигает новых глубин сознания, а значит, и анализа»⁴⁴.

И сама композиция сюжета английского романиста, автора многолинейных по своему сюжету произведений, близка к романам Толстого. Его трилогия «Сага о Форсайтах» написана как чередование эпизодных циклов. Здесь три части и интерлюдия, при этом каждой главе автор дает заглавие. Можно говорить о толстовской традиции в «Саге о Форсайтах», а также во многих других многолинейных романах XX-XXI вв.

В Заключении подводятся итоги исследования и намечаются дальнейшие перспективы развития нарратологии.

⁴² Манн Т. Анна Каренина // Он же. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С.250-251.

⁴³ Там же. С. 279

⁴⁴ Голсуорси Дж. Собр. соч.: В 16 т. М., 1962. Т.16. С. 473.

Проследить конкретно композиционные особенности романа «Анна Каренина» позволяет **Приложение**, в котором видно, что автор для каждой из сюжетных линий выделил по 14 циклов⁴⁵. Очевидно контрастное расположение сюжетных линий в их переходах от несчастья к счастью и наоборот. Принцип контраста между линиями также подчеркивает место действия – деревня или город. Приблизительно одинаковое суточное время занимает сюжетное время циклов (два или четыре дня, один день обычно знаменует переломный момент в жизни героя).

Основные положения диссертации отражены в одиннадцати публикациях, три из которых размещены в периодических изданиях, включенных в рекомендательный список ВАК (выделены полужирным шрифтом):

- 1. Десятникова А.В. Композиция повествования и сюжетно-композиционные циклы в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого // Русская словесность. М., 2015. № 5. С. 41-52.**
- 2. Десятникова А.В. «Двухгеройность» романа И.С. Тургенева «Новь» и проблема художественной целостности. Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение, филологические науки. Спб., 2016. №3. С. 62-66**
- 3. Десятникова А.В. Об эпизодах-интроспекциях в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 10. Ч. 2. С. 22-26.**
4. Десятникова А.В. Изображение урока в произведениях Л.Н. Толстого // Русский язык и литература для школьников. М., 2012. № 2. С.23-36.
5. Десятникова А.В. К поэтике контраста в романе Л.Н. Толстого "Анна Каренина" (сопоставление двух эпизодных циклов) // Сравнительное и общее литературоведение. Сб. ст. молодых ученых/ Под ред. проф. Л.В. Чернец (отв. ред.), проф. Н.А. Соловьёвой, доц. Н.З. Кольцовой. М., 2013. Вып.4. С. 152-164.

⁴⁵ В линии Анна-Каренин-Вронский точно выделяется 13 циклов, к 14-му циклу можно отнести начало романа, изображающее семью Облонского, который ждет приезда сестры, поэтому первый цикл ближе к линии Анны, нежели к Левину.

6. Десятникова А.В. Иностраннные вставки в «Записках охотника» И.С. Тургенева. Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2010». Секция «Филология» / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2010. С. 12-13.
7. Десятникова А.В. Изображение урока в произведениях Л.Н. Толстого и отношение автора к западноевропейской педагогике. Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011». Секция «Филология». / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев, А.И. Андреев, А.В. Андриянов. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2011. С. 164-166.
8. Десятникова А.В. Эпизодный цикл в романе Л.Н. Толстого "Анна Каренина". Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012». Секция «Филология» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2012.
9. Десятникова А.В. Смена эпизодов и эпизодных циклов в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013». Секция «Филология» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2013.
10. Десятникова А.В. Выбор персонажа - «светильника» в эпизодах «Анны Карениной» Л.Н. Толстого и «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского. Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014». Секция «Филология» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2014.
11. Десятникова А.В. Композиция повествования в многолинейном романе («Анна Каренина» Л.Н. Толстого). Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015». Секция «Филология» / Отв. ред. А.И.

Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова.
[Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2015.