

# Мотив железной дороги в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого

---

Novosel, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:103901>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

*Мотив железной дороги в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого*

Studentica: Ana Novosel

Mentor: dr. sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.

Akademska godina: 2018/2019.

U Zagrebu, rujan 2019.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of East Slavic languages and literature

Department of Russian literature

Master's thesis

*The Motif of Railway in L. N. Tolstoy's „Anna Karenina“*

Student: Ana Novosel

Mentor: Prof. Jasmina Vojvodić, Ph.D

Academic year: 2018/2019

Zagreb, September 2019

## Содержание

<b>1. Введение .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Историко-культурная обстановка в России XIX века .....</b>	<b>2</b>
2.1. Железная дорога как символ модернизации.....	7
<b>3. Железная дорога как композиционная связь .....</b>	<b>10</b>
<b>4. Железная дорога как гетеротопия .....</b>	<b>11</b>
<b>5. Железная дорога в центре романа .....</b>	<b>13</b>
5.1. Станция в Москве.....	14
5.2. Станция между Москвой и Петербургом.....	17
5.3. Станция под Москвой .....	21
<b>6. Заключение .....</b>	<b>25</b>
<b>7. Источники.....</b>	<b>26</b>
<b>8. Sažetak.....</b>	<b>28</b>
<b>9. Životopis.....</b>	<b>29</b>

## 1. Введение

Важность мотива железной дороги в романе *Анна Каренина* Л.Н. Толстого известна. Одно из самых известных самоубийств в мировой литературе – именно самоубийство Анны Карениной, которая бросается под колеса поезда. В многочисленных научных статьях, анализах и книгах, мотив железной дороги проанализирован разными способами. Одни авторы обращали внимание на метафорическое значение мотива, другие на разнообразную символику в романе и так далее. Все согласны, что мотив железной дороги имеет особое значение. В своей книге *Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина* Барбара Леннквист (Barbara Lonnquist) утверждает, что «никакие повторы образов и мотивов не случайны в романе, и их настойчивое акцентирование должно иметь свое художественное объяснение» (Леннквист 2010: 8).

Цель настоящей работы – объяснить насколько важным является мотив железной дороги для сюжета и композиции романа *Анна Каренина*. Чтобы сделали это удачно, в начале работы мы проанализируем историко-культурную обстановку последней трети XIX века. В данной работе, мы будем обсуждать мотив железной дороги с социальной точки зрения, как символ модернизации. Мы попытаемся объяснить, почему железная дорога занимала настолько важное место в обществе того времени. Другими словами, мы объясним отрицательные в сознании общества признаки железной дороги, которая часто выступала как жестокая, уничтожающая жизнь сила, из-за чего мотив железной дороги вошел в литературу последней трети XIX века, с сугубо негативными признаками.

В центре настоящей работы находятся ключевые сцены, которые считаем стержнями композиции романа. Учитывая, что сцены происходят на станциях железной дороги, нам кажется, что железная дорога проявляется в центре романа. Прочитав три важные происходящие на станциях железной дороги сцены, сюжет романа полностью раскрывается. Композиция романа расположена именно как рельсы железной дороги. Композиция сюжета истории Анны и Вронского начинается в Москве, продолжается до Петербурга и возвращается в Москву. Сцены, которые происходят именно на станциях и перронах, являются стержнями композиции. Композиция романа движется как поезд, но в важных сценах внезапно останавливается таким же образом, как и поезд на станции. Кроме композиционного значения, мы заметили, что на станциях железной дороги

существуют свои правила. Поэтому, ключевые железнодорожные сцены мы проанализируем и объясним через призму Фуко и его гетеротипических пространств. Мы попытаемся показать, что станции являются гетеротопией.

В первой части романа мы объясняем историко-культурную обстановку последней трети XIX века в русском обществе и обсуждаем мотив железной дороги как символа модернизации. Потом, мы растолкуем железную дорогу как композиционную связь и уясним теорию гетеротопии Фуко. В фокусе работы находится анализ трех ключевых происходящих на станциях железной дороги сцен – первая встреча Анны с Вронским на московском вокзале, потом признание в любви Вронского на перроне между Москвой и Петербургом. Анализируя станцию между Москвой и Петербургом, мы упомянули и приезд Анны в Петербург, когда она первый раз, после встречи с Вронским, увидела своего мужа и разочаровалась. Наконец, мы анализируем сцену самоубийства Анны на станции под Москвой.

## **2. Историко-культурная обстановка в России XIX века**

В начале этой работы надо объяснить историко-культурную обстановку, внутри которой произошли события в романе *Анна Каренина*. События произошли в последней трети XIX века. Татьяна Колесникова в своей статье *Европейская повседневная культура 19 века* анализирует образ жизни в XIX веке и утверждает, что тогда были достигнуты научные и технические открытия как, например, паровой двигатель, автомобиль, телеграф, телефон, газовое и электрическое освещение, радио, фонограф, граммофон, фотография и так далее, добавляя, что «изобретения и усовершенствования следовали одно за другим, преобразуя старые отрасли промышленности и создавая новые» (Колесникова 2010, эл. публ.).

Опираясь на вышеприведенную цитату, мы утверждаем, что именно изобретения и технические открытия играли большую роль в течение XIX века. Изобретение парового двигателя обозначало начало изобретения продуктов Индустриальной эры. Железная дорога является одним из символов Индустриальной революции и выступает как самый важный и самый быстрый способ передвижения того времени. Строительство

железных дорог в России началось во время царя Николая I (1825–1855).<sup>1</sup> Именно Николаевская железная дорога,<sup>2</sup> разместившаяся от Москвы до Санкт-Петербурга, в фокусе этой работы и анализа романа. Перед самым анализом железной дороги, мы обратим внимание на общественные привычки и образ жизни, описанный в романе *Анна Каренина*.

В течение XIX века, особенно во второй половине, происходил общий расцвет в культуре, в науке, в литературной жизни. Развивается книгопечатание, оживает театральная жизнь, живопись, музыка и так далее. Все сферы жизни возрождали. Такие условия, конечно, повлияли на повседневную жизнь людей. Общество того времени старалось жить в соответствии с культурой, посещать все важные события, одеваться по-модному, говорить по-французски и по-английски. Юрий Лотман, в своей книге *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века)* культуру определяет как «понятие коллективное» (Лотман, эл. публ.), другими словами, «нечто общее для какого-либо коллектива» (там же). В романе мы увидим, как все герои стараются уважать общественный этикет и задержат высокий статус на общественной лестнице. Первое, что надо подчеркнуть, когда речь идет об этикете в романе *Анна Каренина*, это факт, что описывается высшее общество, аристократия. Дух эпохи обозначал, что «принадлежность к дворянству означает и обязательность определенных правил поведения, принципов чести, даже покроя одежды» (там же). Словом, аристократия XIX века старалась вести модную жизнь и соблюдать правила. Колесникова утверждает, что «чрезвычайно усложнены были правила поведения женщин. Жизнь respectable женщины XIX века была окружена системой запретов, сопровождавших ее с младенчества» (Колесникова 2010, эл. публ.). Совсем известно, что поступки Анны в романе не считаются соответствующим поведением со стороны аристократии, из-за чего во второй части романа Анна очень страдает и, следовательно, социальное давление приводит ее к трагической смерти под колесами поезда.

---

<sup>1</sup> До 1835 года в России существовали две короткие железные дороги, которые перевозили руду с мин на близлежащие заводы, но они находились в отдаленных районах и не привлекали серьезного внимания правительства в Санкт-Петербурге (Наууд 1969: 73).

<sup>2</sup> Николаевская железная дорога являлась экономической, административной и стратегической ценности, так как это была первая железная дорога в России, имеющая определенную степень национального значения (Наууд 1969: 76). Поэтому, не удивляет, что железная дорога занимала важное место в сознании общества того времени.

Индустриальная эра и перемены, принесенные ей, часто были предметом обсуждений и критик. Для людей того времени, изменения, которые произошли, не всегда представляли лучший образ жизни: «Модернизация страны ведет за собой такие явления, как “машинность“ работы на фабриках, тягу к роскошной жизни (построенной на кредите), биржевую игру (вместо постепенного вкладывания средств)» (Леннkvист 2010: 69).

Модернизация началась уже с XVII столетия в Англии. Следовательно, английская жизнь явилась синонимом модной жизни в сознании людей, что замечается в романе. Обратив внимание на две контрастные истории, историю Анны и историю Левина, видно, что именно роскошная, модная жизнь преобладает в сюжете романа. Юрий Овсянников в своей книге *Картины русского быта. Стили, нравы, этикет* описывает ситуацию в Петербурге XIX века: «Молодой холостяк предпочитал обедать в ресторане. Лучшие подобные заведения - французские, итальянские и английские - размещались по берегам реки Мойки, там, где оно пересекает Невский проспект» (Овсянников 2001: 257). Так в романе узнаем, что Стива Облонский любит кушать в ресторанах, и интересным является, что сам упомянул именно ресторан *Англия*: «Ну, в *Англию*, сказал Степан Аркадьич, выбрав *Англию* потому, что там он, в *Англии*, был более должен, чем в *Эрмитаже*. Он потому считал нехорошим избегать этой гостиницы» (Толстой 2013: 62).<sup>3</sup> Кроме заявленного поведения Облонского, можно подчеркнуть, что Вронский ведет себя как денди. Образ денди сыграл заметную роль в европейской культуре и литературе. Дендизм явился особенно популярным в XIX веке, в «золотом веке дендизма» (Вайнштейн 2012: 6), в Англии и во Франции, «где сложился как культурный канон, включающий в себя и искусство одеваться, и манеру поведения, и особую жизненную философию» (там же: 11). В своей книге *Денди: мода, литература, стиль жизни* Ольга Вайнштейн определяет денди как «харизматического модника со всеми своими причудами и обыкновениями» (там же: 6). Слово денди вызывает ассоциации, как «элегантный мужчина, безупречный костюм, возможно, смокинг, галстук-бабочка, дорогая курительная трубка, ленивые отточенные движения,

---

<sup>3</sup> Все цитаты из романа *Анна Каренина* приводятся из книги Толстой, Л. Н. (2013) *Анна Каренина*. Москва: Эксмо. В последующей части работы мы будем приводить только страницу.



презрительная улыбка...» (там же: 10). Такие признаки денди видны во внешнем виде и в поведении Вронского.

Кроме Облонского и Вронского, можно обратить внимание на общество в более широком смысле. Увидим, что когда участвующие в высоких кружках Петербурга общаются, герои часто говорят по-английски и увлекаются биржевой игрой. В течение романа мы узнаем, что Анна любит читать английские романы. Кроме того, описывается момент, в котором дети Облонских, Таня и Гриша, играют в железную дорогу. Играясь, дети говорят по-английски. Б. Леннквист замечает, что «игра “по-английски“ связывается с железной дорогой и таким образом участвует в создании роковой атмосферы вокруг этого топоса» (Леннквист 2010: 48). Любовная история Анны и Вронского сравнивается с любовными историями в английских романах. Анна в поезде читает такой роман и бессознательно связывает героев английских романов с Вронским (там же: 69). Этим образом, железная дорога, ключевая для любовной истории Анны и Вронского, тоже переплетается с английским романом: «И сложным образом “английский роман“ Анны и Вронского, возникший на той же железной дороге, вписывается в картину ненатуральности и неорганичности, связанной с “англизацией“ русской жизни в понимании Толстого» (там же). Важно утвердить, что чувствуется критика в подтексте мотива английской жизни, и можно ощутить нейтрально-отрицательное использование этого мотива в романе. Леннквист атрибут «английский» называет «коррелятом ненатуральности» (там же: 68). В романе присуща критика холодности жизни, ненатуральности и дегуманизации, символом которых являются признаки английской (модной) жизни, из которых больше всего выделяется железная дорога, представляя модернизацию.

Энтони Торлби (Anthony Thorlby) анализирует роман в книге *Лев Толстой: Анна Каренина* и указывает, что в романе проявляются две истории, история об Анне Каренине и история о Левине, и приходит к заключению, что «личная отдельность Анны и Левина отмечает фундаментальное различие между социальными мирами, в которых они живут» (Thorlby 1987: 11).<sup>4</sup> Анна живет в высшем петербургском обществе. Это «мир балов, вечеринок, блестящих туалетов» (там же: 12). С другой стороны, Левин

---

<sup>4</sup> Все цитаты из исходных текстов на английском языке являются переводами, выполненными автором данной работы. Исходными текстами на английском языке являются Adelman (1990), Haywood (1969) Thorlby (1987) и Jahn (1981).

живет в деревне. Он самый счастливый, когда работает с крестьянами в поле или когда находится на охоте, он любит скромную пищу и не ищет социального подтверждения или репутации. Левин «не ломает голову над социальными проявлениями или карьерой, двумя доминирующими соображениями в мире Анны» (там же). Сильный контраст между образами жизни и поведением Анны и Левина видны через типичные сцены, в которых герои появляются в романе. Натуральная окружающая среда для Анны включает театры, скачки и балы, в то время когда Левин ведет жизнь совсем по-другому. Левин находится в поле, на охоте, проводя время с крестьянами, он любит землю, природу и небо. Другими словами, контраст между Анной и Левиным значителен из-за мест положений, на которых происходят типичные для этих героев сцены. Таким образом рассказчик описал две сферы жизни России в XIX веке. Роман «содержит многостороннее изображение жизни тогдашнего города и тогдашней деревни; в нем исследуются и отрицаются основы этой жизни» (Шкловский 1955: 358).

Мы анализировали общественную, историко-культурную обстановку в романе *Анна Каренина*. Мотив железной дороги, являющийся темой работы, выступает как связь между двумя описанными контрастными образами жизни в России XIX века, анализированными в первой части работы. Этим образом железная дорога обнаруживается как средство передвижения. Комплексность романа *Анна Каренина* проявляется через множество персонажей и событий, которые часто происходят на удаленных местах и городах. Именно железная дорога связывает героев с местоположениями. В седьмой главе первой части романа мы узнаем, что «приехав с утренним поездом в Москву, Левин остановился у своего брата по матери Кознышева...» (52). Также, в четырнадцатой главе снова: «Подъезжая домой в самом веселом расположении духа, Левин услышал колокольчик со стороны главного подъезда к дому. “Да, это с железной дороги, - подумал он, - самое время московского поезда...”» (201). Мы узнаем, что поезд в романе существует действительно только тем, чем должен быть: способом передвижения.

Однако, мы анализируем метафорическое значение мотива железной дороги, особенно подчеркивая композиционное значение для сюжета романа. В следующей части работы мы связываем историко-культурную обстановку в романе с железной дорогой и анализируем этот мотив как символ модернизации.

## 2.1. Железная дорога как символ модернизации

В научных статьях и анализах, разнообразные значения приписаны мотиву железной дороги. В своей статье *Железная дорога в русской художественной культуре XIX–XX вв.* Анатолий Иванов и Наталия Сорокина приводят некоторые из символов, которые часто приписываются железной дороге в рамках русской культуры. Выделяются негативные признаки железной дороги, когда этот мотив проявляется как символ «страшного будущего, провозвестник грядущих исторических и социальных катастроф» (Иванов; Сорокина 2011: 674) и символ «трагической безысходности, бесполезности движения, однообразного хода жизни смерти и страдания» (там же). В статье упоминается также зловещий символ «смерти, железной необходимости, пустоты и страха» (там же: 657). В романе *Анна Каренина* мотив железной дороги часто рассматривается как символ запрещенной страсти и судьбы (Jahn 1981, Нагина 2010а, Нагина 2010b). Кроме негативных признаков, железная дорога является и символом прогресса и «новых достижений и паролем будущих успехов» (Иванов; Сорокина 2011: 675). В настоящей работе мы рассматриваем железную дорогу как символ модернизации, внутри которого железная дорога принимает и позитивные и негативные признаки. Наталья Константинова в своей статье обсуждает «железнодорожные сюжеты» и приводит текст *Анны Карениной* как одной из основных текстов для литературного «железнодорожного канона» (Константинова 2015: 185). Анализируя мотив железной дороги в русской литературе, Константинова пишет: «Еще один мотив, связанный с движением поезда, мотив несколько устаревший, но ощутимый во многих текстах, – мотив прогресса, устремленности в будущее, часто вызывающее столкновение человека и машины» (там же: 187). В литературе XIX века, именно в романе *Анна Каренина*, мотив железной дороги часто рассматривается как «грубое вторжение современного в традиционный образ жизни» (Jahn 1981: 2). Наталья Непомнящих, в свою очередь, анализирует мотив железной дороги в течение развития русской литературы и утверждает:

Основные символические значения железной дороги связаны с ее негативным восприятием большинства авторов XIX века: «дорога на костях»; «неизбежность гибели/катастрофы на железной дороге»; «разрушение природы и патриархального уклада жизни»; «обобщенное олицетворение зла технического прогресса (Непомнящих 2012: 92).

Заявления Непомнящих легко связать с романом *Анна Каренина* и с персонажем Левина. Из-за трагической гибели сторожа и, конечно, гибели Анны, мотив железной дороги в романе тесно связан с катастрофой. В дополнение можно сказать, что персонаж Левина воплощает негативное отношение к железной дороге, являющейся символом модернизации. Следовательно, мотив железной дороге является упомянутым символом разрушения традиционного образа жизни. *Анна Каренина*, это роман не только о любви и измене жене мужу, а также и роман философских идей. Э. Торлби описывает мировоззрение Левина и заключает, что «его неприязнь к растущей буржуазии и ее капиталистическим предприятиям была отчасти реакцией старого землевладельца на силы экономических и промышленных перемен» (Thorlby 1987: 4). Символом этих перемен, как уже упоминалось выше, являются именно железные дороги: «Константин Левин считает именно строительство *железных дорог* (кстати, впервые появившихся с Англии) роковым для русской жизни» (Леннквист 2010: 69). Как утверждает Аделман, Левин в романе является философским голосом, голосом Толстого,<sup>5</sup> рассматривающего социальные вопросы:

Левин представляет общую оппозицию Толстого усилиям по модернизации России. По его мнению, модернизация уничтожила ценности сельской жизни, а также саму землю; с материальным прогрессом пришло духовное разрушение. Железная дорога, в частности, символизировала зло, пришедшее с запада (Adelman 1990: 5).

В романе узнаем: «Утром Константин Левин выехал из Москвы и к вечеру приехал домой. Дорогой, в вагоне, он разговаривал с соседями о политике, о новых железных дорогах...» (127). Видно, что железные дороги явились новинкой в обществе, и что они были одной из текущих тем ежедневных разговоров. Такая деталь, что тема железной дороги существует рядом с темой политики, указывает, что упомянутые темы связаны между собой. Как уже сказано, железная дорога представляет собой модернизацию, а модернизация сильно повлияла на образ жизни и вызвала перемену. Рассказчик посредством мотива железной дороги и с помощью персонажа Левина

---

<sup>5</sup> Э. Торлби утверждает, что «Толстой излагает большую часть своего собственного опыта через персонаж Левина, чье имя повторяет его собственное имя: Лев, включая его философские и религиозные сомнения, его моральные кризисы и его самоубийственный упадок» (Thorlby 1987: 5).

приводит комментарии о переменах, происходящих в России в XIX веке. В пятой части романа, Левин и Кити приходят в гостиницу:

*...и вместе какая-то новая современно железнодорожная самодовольная озабоченность этой гостиницы* - произвели на Левиных после их молодой жизни самое тяжело чувство, в особенности тем, что фальшивое впечатление, производимое гостиницей, никак не мирилось с тем, что ожидало их (573, курсив наш - А.Н.).

В цитате связана гостиница с железной дорогой самым особым способом. Левин критикует фальшивость гостиницы посредством железной дороги. Железная дорога – это мотив, носящий «самодовольную озабоченность». Можно ощутить сильный цинизм в словах, связанных с озабоченностью, ощутить критику в прилагательных, связанных с «новым, современным». Это ощущение такое сильное, и вот почему из него сделано новое прилагательное, «железнодорожный». Нужно упомянуть, что самым главным является, что Левин в этой ситуации чувствует себя неудобно. Проявление перемен и модернизации через мотивы гостиницы и железной дороги внутри него вызывают отрицательные ощущения. В равной степени узнаем занимаемую железной дорогой позицию в обществе: «Как всегда, оказалось, что после вопроса о том, в какую цену им угодно номер, ни одного хорошего номера не было: один хороший номер был занят ревизором железной дороги, другой - адвокатом из Москвы, третий - княгиней Астафьевой из деревни» (там же). Связанные с железной дорогой должностные лица, как, например, ревизор железной дороги, обозначали своего рода престиж и общественное значение, учитывая, что хорошие номера в гостинице заняты адвокатом, княгиней и ревизором железной дороги.

Анализируя мотив железной дороги как символ модернизации, мы хотели показать, насколько железная дорога и другие перемены, принесенные модернизацией, повлияли на жизнь общества. Связывая социальное значение мотива железной дороги с символикой в романе, увидим, насколько важным (и как мультифункциональным) является данный мотив. Жестокость мотива в романе связывается с социальными причинами и негативными признаками, которые чувствовались в обществе того времени. Мы старались показать, почему именно железная дорога выбрана как один из важнейших мотивов в романе.

### 3. Железная дорога как композиционная связь

Михайлович Эйхенбаум определяет роман *Анна Каренина* как «единственное в мировой литературе XIX века произведение, соединившее в себе столь, казалось бы, несоединимые вещи, как внутренняя история страсти и злободневные вопросы общественной жизни, помещичьего хозяйства, науки, философии, искусства» (Эйхенбаум 2009: 641). Поэтому, нужны какие-то связи между темами, мотивами и идеями. Андреева Геннадьевна пишет о символике в романе, и утверждает, что «существует несколько уровней связи», и рассматривает эти связи как «бесконечный лабиринт сцеплений» (Геннадьевна 2010: 88). Как выше отмечено, железная дорога в романе не является частью действий в романе просто как способ передвижения. Между темами и историями героев существует метафорическая связь, благодаря которой железная дорога выступает важным литературным мотивом: «Железная дорога, как физическая связь между различными обществами, также является, в высшей степени, подходящим средством для представления обобщенной или абстрактной связи между ними» (Jahn 1981: 5). Мотив железной дороги – клей событий, неотделимый от сюжета романа. Железная дорога является «многогранным средством значения которое не только занимает центральное место в организационном плане романа, но и обеспечивает связь, связывающую его различные тематические линии» (там же: 2).

Железная дорога в романе играет композиционную роль. Если мы, обратив внимание на название самого романа, определим Анну Каренину как центральный персонаж романа, важность поезда и станций совсем знакома. Композиция кольцевая. Начало – встреча Анны с Вронским на станции железной дороги, а конец, в смысле фабулы, разумеется – смерть Анны под колёсами поезда. Из-за кольцевой композиции романа, железная дорога и вокзалы в романе играют центральную роль. Внутри кольцевой композиции, «Толстой в композиции своих вещей тщательно отбирал и как бы усилил событийный ряд» (Шкловский 1966: 278). Мотив железной дороги выступает как связывающая ткань, управляющая событиями и событийным рядом. Если событийный ряд считаем линией, тогда ключевые события можно считать точками на этой линии. Эти точки являются стержнями романа, самыми важными событиями, без которых сюжетная линия почти не существует. Стержнями являются события, из-за которых композицию *Анны Карениной* мы считаем кольцевой – первая встреча Анны с Вронским на вокзале и самоубийство Анны. Другими словами, на событийный ряд

можно смотреть действительно как на рельсы железную дорогу, и на эти стержни композиции как на станции железной дороги. Мы анализируем самые важные сцены, которые на самом деле произошли на станциях железной дороги, одновременно являющимися стержнями композиции романа.

#### **4. Железная дорога как гетеротопия**

Думая о железной дороге, в мыслях больше всего воображается движущийся поезд. Анализируя роман, мы заметили, что самые важные сцены, связанные с железной дорогой, произошли именно в статичном пространстве, на вокзалах и перронах. У нас появился интерес проанализировать важные сцены как стержни композиции романа, но, кроме того, обратить внимание на принципы Фуко и постараться обсудить станции железной дороги как гетеротопии.

В своей статье *Другие пространства* Мишель Фуко анализирует сегодняшнюю «эпоху пространства» (Фуко 2006: 191). Начиная с определения местоположения, Фуко утверждает, что «местоположение определяется через отношения соседства между точками и элементами» (там же: 192-193). Другими словами, существуют места в ежедневной жизни, где мы несознательно соблюдаем своего рода правила. Фуко приводит оппозиционные пространства, как, например, частное пространство и публичное пространство, или пространство семьи и социальное пространство. Учитывая только личный опыт, нам понятно, что мы не ведем себя одинаково в этих оппозиционных сферах. Существуют общественные (и личные) правила, которые мы соблюдаем, мы «живем в рамках множества отношений, определяющих местоположения» (там же: 195). Анализируя пространства и местонахождения, Фуко заинтересовался поездом и пришел к заключению:

Поезд представляет собой интересный узел отношений, поскольку он представляет собой то, сквозь что мы проходим, то, с помощью чего мы можем проехать от одной точки до другой; и затем, это то, что само проезжает (там же).

Согласно теории Фуко, местоположения можно разделить на утопии и гетеротопии. Термин утопия обозначает воображаемое местоположение «усовершенствованного

общества» (там же) без реального места, и следовательно, являются нереальными. В противоположность утопиям являются гетеротопии:

реальные, подлинные места, места, вписанные в конкретные общественные институты, но служащие своего рода «контрместоположениями», своего рода фактически реализованными утопиями, в которых все остальные реальные местоположения, какие можно найти в рамках культуры, сразу и представляются, и оспариваются и переворачиваются (там же: 196).

Фуко выделяет пять принципов гетеротопии. Впервые, каждая культура и каждое общество составляет своего рода гетеротопии. Второй принцип связан с первым принципом и обозначает, что гетеротопия в рамках одной культуры может занимать прочую функцию, может «отчетливо и определенно функционировать с рамках [одного] общества». Добавляется, что «согласно синхронии культуры, где она располагается, может функционировать так или иначе» (там же: 198). Согласно третьему принципу, гетеротопии имеют свойство «сопоставлять в одном-единственном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы» (там же: 200). Анализ пространств невозможен без категории времени. Согласно четвертому принципу, гетеротопии можно связать с разрывом с традиционным пониманием времени. Фуко приходит к заключению, что правила течения времени на местах гетеротопии совсем другие. Как пятый принцип выделяется, что гетеротопии «всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости» (там же: 202).

В следующей части работы в фокусе находятся три ключевые для сюжета и композиции сцены. Первой является сцена встречи Анны Карениной и Вронского на московском вокзале, вторая анализируемая сцена – признание в любви Вронского на перроне между Москвой и Петербургом и приезд Анны в Петербург, и третья анализируемая нами сцена – самоубийство Анны на станции железной дороги под Москвой. Мы попытаемся показать, что приведенные сцены являются ключевыми для романа, подчеркивая важность мотива железной дороги. Кроме композиционного значения, мы инкорпорируем в анализ каждой сцены теорию Фуко и посмотрим на сцены, сквозь призму гетеротопии.



## 5. Железная дорога в центре романа

Виктор Шкловский в своей *Повести о прозе. Размышления и разборы* приходит к заключению, что в русских реалистических романах являются фокусы фабулы: «Отношение к анализу характеров и событий – одно и то же: они исследуются в моменты пересечения силовых линий, в том явлении, которое Толстой называл фокусами» (Шкловский 1966: 269). Фокусы можно уяснить словами самого Толстого: «Фокусы эти... характеры людей, но фокусы эти могут быть характеры сцен, народов, природы...» (Толстой цит. по: там же). Мы предполагаем, что железная дорога особым образом определяет ключевые сцены. Другими словами, железная дорога – один из мотивов, который является в центре романа.

Когда речь идет об анализе связанных с железной дорогой сцен, надо подчеркнуть, что мы обсуждаем статичное пространство станций и перронов. В своей статье *Железнодорожная проза (Željeznička proza)*, Александар Флакер<sup>6</sup> (Aleksandar Flaker) говорит о мотиве железной дороги в рамках русской литературы. Флакер выделяет авторов, которые обсуждали мотив железной дороги как двигающее существо и утверждает, что авторы как А. А. Фет, Н. А. Некрасов и А. Белый указывают на «кинетизацию пространства» (Флакер 1982: 220). Можно выделить стихотворение Белого *Из окна вагона* и обратить внимание на интересную оппозицию подвижности поезда и неподвижности субъекта: «Благодаря неподвижному, но в то же время, из-за движения поезда, движущемуся лирическому субъекту, внешний мир очень быстро проходит, особенно учитывая “прохождение” субъекта, находящегося в поезде» (там же: 221). Моделью движущегося поезда сопротивляется именно статичность станций. Именно станции дают возможность «выделения повседневных деталей, наблюдения социальных противоположностей и наблюдения безымянной трагедии» (там же).

В романе замечаем приведенные Флакером признаки. В сцене встречи Анны с Вронским на московском вокзале происходит трагедия. Во время их второй встречи, связанной с железной дорогой, можно заметить повседневные детали, как, например, метель и беспорядок на перроне между Москвой и Петербургом. Что касается социальных противоположностей, в сцене самоубийства Анна чувствует себя сильно

---

<sup>6</sup> Все цитаты из статьи Александра Флакера *Željeznička proza (Железнодорожная проза)* в: *Poetika Osporavanja* (1982) на хорватском языке являются переводами, выполненными автором данной работы.

отделенной от проходящего общества (и общества вообще). В следующей части работы рассматриваем мотив железной дороги с точки зрения станции, и попытаемся показать, насколько важным является это гетеротопическое пространство для композиции и сюжетного ряда романа.

### 5.1. Станция в Москве

Первая ключевая сцена на станции железной дороги – первая встреча Анны с Вронским на Московском железнодорожном вокзале. Когда Вронский приходит встретиться с матерью, случайно встречает Стиву Облонского, который, со своей стороны, встречает Анну. Хотя встреча Анны и Вронского изображается как самая важная часть этой сцены, кроме этого, мы обратим внимание на другие появляющиеся лица. Именно станция железной дороги существует как место встречи героев: « - А! ваше сиятельство! - крикнул Облонский. - Ты за кем? - Я за матушкой, - улыбаясь, как и все, кто встречался с Облонским, отвечал Вронский, - пожимая ему руку, и вместе с ним взошел на лестницу» (90).

Станции и перроны железной дороги напоминают театральное зрелище. Все приходит на вокзал и там обсуждают актуальные общественные события. Герои там сталкиваются друг с другом, обсуждают последние события, как, например, Вронский и Стива Облонский. В начале романа одним из интереснейших общественных отношений является связь между Вронским и Кити Щербацкой. Она влюблена во Вронского, молодого, модного человека, который ухаживает за ней. Стива Облонский не упускает возможность дискретно прокомментировать: « - А я тебя ждал до двух часов. Куда же ты поехал от Щербацких? - Домой, - отвечал Вронский. - Признаться, мне так было приятно вчера после Щербацких, что никуда не хотелось» (там же). Интерес к общественным новостям видна и после трагедии погибшего сторожа. Самое важное для героев – узнать, что случилось: «Еще прежде, чем вернулись Вронский и Облонский, дамы узнали эти подробности от дворецкого» (97). Можно обратить внимание на слово «подробности». Для героев все на первый взгляд мелочи являются значительным, существует определенный интерес к деталям. Трагическое событие является почти как еще одно в ряду событий, о которых интересно заговорить. Так мы узнаем, что после трагедии, когда

Вронский возвращается к своей матери, «Степан Аркадьич уже разговаривал с графиней о новой певице» (там же).

Имея в виду такое рассуждение, конкретнее говоря, понимание станции железной дороги в виде сцены в театре, указывается возможность проанализировать тот мотив в соответствии с третьим принципом гетеротопии. Третий принцип определяет гетеротопию как место, внутри которого можно сопоставлять несколько пространств. Фуко приводит пример именно театра, который «сменяет на прямоугольнике сцены целый ряд чуждых друг другу мест» (Фуко 2006: 200). Перрон железной дороги является именно сценой в форме прямоугольника. Приходящие лица – строители других мест. Пока обсуждают общественные события, пространство железной дороги нейтрализуется. В этот момент персонажи больше являются не путешественниками, либо встречающими кого-нибудь, а актерами, которые играют определенную роль. Когда пересчитывают, например, события прошлой ночи, они говорят о других местоположениях, на перроне железной дороги. Вронский в встрече с Облонским является влюбленным юношей, и они оба думают о доме Шербацких. Таким образом, станция железной дороги представляет место столкновения героев, где происходит обмен общественно актуальными сплетнями. Нам кажется, что тогда станция железной дороги представляет «минимальную частицу мира, а кроме того, мир в его тотальности» (там же: 200).

Кроме обмена сплетнями, на станциях железной дороги происходят самые важные происшествия в романе. Мы проанализируем встречу Анны и Вронского на московском вокзале. Анализируя ту же самую сцену, Б. Леннkvист утверждает, что «важность встречи для обоих (и для всего сюжета романа) знаменует своего рода *повтором*, дублированием встречи» (Леннkvист 2010: 19). Этот повтор существует в факте, что герои оглянулись: «Когда он оглянулся, она тоже повернула голову» (193). Другими словами, они показали интерес, заметили друг друга. Вронский замечает красоту Анны, замечает ее ресницы, глаза, улыбку, губы и другие подробности, «Толстой заставляет нас чувствовать красоту Анны, описывая ее влияние на других» (Thorlby 1987: 42), в данном случае, на Вронского. Подчеркивается важность физического, важность тела при их первой встрече:

Мы чувствуем реальность ее красоты через сразу установленное отношение ее красоты к Вронским; мы признаем его древнюю сексуальную силу, с целью

удерживания в плену, очаровывания любовника каждым аспектом самой красоты и вызыванием любопытства и глубокого желания узнать больше (там же: 43).

Анна сразу произвела сильное впечатление на Вронского. Вскоре мы узнаем, что Анна также равнодушна к нему. Она говорит Вронскому: «- О нет, - сказала она, - я бы узнала вас, потому что мы с вашей матушкой, кажется, всю дорогу говорили только о вас, - сказала она, позволяя, наконец, просившемуся наружу оживлению выразиться в улыбке» (94). Рассказчик позволяет узнать, что и Анна заметила Вронского. Этот случай сразу является не совсем безгреховным. Рассказчик упомянул оживление, выраженное в улыбке. Интересно заметить, что это оживление должно быть скрытым. Это понятно из выбора слов, которыми описывается, что Анна наконец *позволила* показать оживление. Рассказчик выбрал именно глагол «позволить» и указал, что существует своего рода запрет. Кроме этого, Анна разговаривала с матерью Вронского всю дорогу именно о Вронском. Этим образом создана подготовка событий. Прежде, чем Анна его встретила, она всю поездку говорила о нем. С первого момента, в мыслях Анны Карениной Вронский связывается с железной дорогой, как поездкой, так и со станцией и вокзалом, где она его встретила.

Взаимная привлекательность героев видна одновременно в их словах и в их поведении. Улыбки Анны являются кокетством: «- Да, мы все время с графиней говорили, я о своем, она о своем сыне, - сказала Каренина, и опять улыбка осветила ее лицо, улыбка ласковая, относившаяся к нему» (95). В улыбке Анны, в ее манере, есть намек на какую-то особую связь с Вронским (Thorlby 1987: 44). Само собой разумеется, что Вронский, будучи модным, молодым, русским денди, не упускает возможности кокетничать с прекрасной дамой. Ситуации такого рода – самое существо его молодой жизни: «- Вероятно, это вам очень наскучило, - сказал он, сейчас, на лету, подхватывая этот мяч кокетства, который она бросила ему» (95).

Взаимоотношения Анны с Вронским продолжают в том же кокетливом духе, до тех пор, когда их прекращает трагедия: «Сторож, был ли он пьян или слишком закутан от сильного мороза, не слышал отодвигаемого задом поезда, и его раздавили» (97). Игра Анны с Вронским напрасно остановлена, и целая сцена получает другую окраску. Совсем известные слова Анны называют гибель сторожа «дурным предзнаменованием» (там же: 98). В этот момент рассказчик уже готовит трагический конец Анны (Adelman 1990: 54). Эта смерть на железной дороге существовала как дурное предзнаменование

страдания Анны под колесами поезда. Ее слова являются предсказанием. Существует зловещая аура. Надо обратить внимание на то, что сразу после этих слов, Анна спрашивает о Вронском. Рассказчик намекает, что не только гибель является дурным предзнаменованием в словах и мыслях Анны. Вронский также связан с чувствованием злого предзнаменования. Жизнь Анны с Вронским «связана страстью, рожденной под тенью трагедии» (там же: 54). Можно заключить, что таким образом одним из стержней композиции романа является сцена кокетливой встречи Анны Карениной и графа Вронского, прекращенная трагедией, которая происходит на станции железной дороги.

## 5.2. Станция между Москвой и Петербургом

Вторая ключевая сцена – это встреча Анны с Вронским на станции между Москвой и Петербургом. Сцена оказывается очень впечатляющей. В первую очередь надо обратить внимание на метель: «...снег, бивший в левое окно и налипавший на стекло» (135). К. Нагина анализирует метельные сюжеты русской литературы XIX века, подчеркивая «инфернальный вариант сюжета метели» (Нагина 2010а: 112) и приводит характеристики, как «поглощение света тьмой, бесовское кружение, потеря ориентации в пространстве, угроза реальной опасности» (там же), добавляя, что часто «подчеркивается ночная природа этого явления» (там же). Нагина анализирует произведения Пушкина и выделяет мотив «метели-судьбы», который связывает с произведениями Толстого, утверждая, что в их произведениях «“метельный“ сюжет имеет сквозной характер» (там же: 113). В сцене встречи Анны с Вронским на станции железной дороги между Москвой и Петербургом, распознается «метель-судьбу» (там же: 114) и инфернальное начало метели: «Страшная буря рвалась и свистела между колесами вагонов по столбам из-за угла станции. Вагоны, столбы, люди, все, что было видно, – было занесено с одной стороны снегом и заносилось все больше и больше» (138).

В романе Анна не чувствует инфернального характера метели, в центре чего «аккумулируется страх» (Нагина 2010а: 115). Анна видит и знает, что происходит за окнами вагона, но она не чувствует страх, опасность, ужас или какие-то другие отрицательные чувства, а совсем другие эмоции. Другими словами, Анна находится в контрасте с холодом, ей жарко, она снимает одежду и опускает лицо на холодное окно. Б. Леннkvист пишет о мотиве огня, «традиционном образе страсти и любви»

(Леннквист 2010: 20), и распознает огонь в глазах Анны и внутри Анны. Путешествуя в Петербург, после напряженных событий в Москве, кульминирующих в сцене бала, огонь внутри Анны усиливается. В вагоне поезда Анна чувствует жару, и в невозможности читать английский роман, она беспокоится: «Анна Аркадьевна читала и понимала, но ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить» (136). Утверждается, что «английский роман, в свою очередь, предвосхищает ее будущий роман с Вронским» (Леннквист 2010: 69), и мысли Анны действительно переходят с героя романа на Вронского. Мы замечаем, что Анна находится второй раз в поезде, и она снова думает о Вронском. Когда путешествовала в Москву, не зная его, она разговаривала с матерью Вронского. Ее мысли сильно связывают персонаж Вронского с поездом. Мысли Анны о Вронском и ее жар кульминируют в чувстве стыда: «...чувство стыда усиливалось, как будто какой-то внутренний голос именно тут, когда она вспомнила о Вронском, говорил ей: “Тепло, тепло, очень тепло, горячо“» (136). Любовный жар внутри Анны можно связать с жарой в вагоне поезда (Леннквист 2010: 21). Из-за неудержимой жары Анна решила выйти из вагона на перрон. В этот момент она столкнулась с силой метели и в ней появилась радость: «И она отворила дверь. Метель и ветер рванулись ей навстречу и заспорили с ней о двери. И это ей показалось весело» (137). Жара заставила ее выйти, и там она неожиданно встретилась с Вронским, воплощением своего любовного жара. Вронский тогда признается в любви Анной ожидаемыми словами: «Вы знаете, я еду для того, чтобы быть там, где вы» (там же: 139).

Анализируя поведение и мысли Анны в этой сцене, приходим к заключению, что радость, с которой Анна встречает метель, происходит из того, что она сделала выбор (Нагина 2010b: 19). В. Шкловский утверждает, что метафоры Толстого на самом деле метафоры героев, а не остановок, это «метафоры-итоги» (Шкловский 1966: 315). К уже сказанному, он добавляет, что «одна из основных метафор, развивающих тему *Анны Карениной*, это любовь-буря» (там же). Рассматриваем ли мы бурю как символ любви или судьбы, здесь одно и то же. Анна бурю и метель встречает с радостью: «Ветер как будто только жал ее, радостно засвистал и хотел подхватить и унести ее, но она рукой взялась за холодный столбик и, придерживала платье, спустилась на платформу и зашла за вагон» (137). Анализируя выход Анны из вагона и столкновение с метелью, увидим, что она «с радостью отдается этой силе»

(Леннквист 2010: 21). В сцене встречи Анны с Вронским как будто отдельным характером существует сила метели, вместе с силой любви и судьбы, которой Анна безуспешно сопротивляется: «На мгновение буря затихала, но потом опять налетала такими порывами, что, казалось, нельзя было противостоять ей» (138). Еще более важным является, что у Анны нет желания сопротивляться. Она позволяет себе наслаждаться бурей и метелью, вступающими как символами ее любовной, трагической судьбы. К. Нагина приходит к заключению, что «“Метельная“ сцена встречи Анны и Вронского – самое концентрированное, пожалуй, во всей русской литературе воплощение темы “страшной бури“ в “страшную ночь“, учитывающее ее многообразную семантику» (Нагина 2010а: 115).

Особый аспект этой сцены создают звуковые элементы. Само собой разумеется, метель включает свист ветра, скрип снега, шум природы. Кроме шума природы, надо учитывать, что эта сцена происходит на станции железной дороги, «под музыку метала» (Леннквист 2010: 22). Там можно услышать звуки на перроне, там вагоны, двери вагонов открываются и закрываются, существует множество людей на платформе: «Между тем какие-то люди бегали, весело переговариваясь, скрипя по доскам платформы и беспрестанно, отворяя и затворяя большие двери» (138). Можно сказать, что на станции железной дороги происходит своего рода суматоха.

К. Нагина подчеркивает важность сценографии этой сцены, и приходит к заключению, что «особенную образносмысловую нагрузку несет взаимодействие снежной бури и железной дороги, с которой связана история Анны и Вронского» (Нагина 2010а: 114). Анализируя важность металла и металлических предметов в романе, увидим, что «стук молотка и грохотание железного листа в этой симфонии ветра и метели как бы персонифицируют Вронского» (Леннквист 2010: 22). Она утверждает, что его имя ассоциируется с металлом через глагол «воронить» и с оружием, ассоциация которого «вороненый револьвер» (там же). Согласно анализу Леннквист, история Анны и Вронского еще сильнее связана с металлической железной дорогой.

Связывая пространства гетеротопии с времени (четвертый принцип), Фуко выделяет гетеротопии «накапливающегося времени», какими являются музеи и библиотеки, которыми сопоставляет «абсолютно временные гетеротопии», как, например, ярмарки на краю городов, наполняющиеся раз или два в году, или деревни

для проведения отпусков (Фуко 1982: 201). На станции железной дороги мы смотрим как на абсолютно временные гетеротопии. Это место, которое «подчеркивает наиболее ничтожное, наиболее преходящее, наиболее непрочное во времени» (там же). На станции железной дороги нет времени, мы знаем, что нам пора войти или выйти из поезда, что у нас на перроне почти несколько минут. Вокзали быстро наполняются и пустеют, в ритме расписания поезда. Этим образом, станции железной дороги представляют местоположения, которые связаны с «раскрытием времени» (там же: 200), учитывая, что в большинстве случаев, категория времени не замечается настолько интенсивно в повседневной жизни.

Сцена встречи Анны с Вронским на станции между Москвой и Петербургом обнаруживается как очень сильная и эмотивная. В этой сцене концентрируются прошедшие события. В героях происходят интенсивные эмоции, показанные нам с помощью природы: на одном и том же месте встречаются метель и огонь. На той же самой станции наступает перелом. Это половина их пути в буквальном и метафорическом смысле. Известно, каким образом сюжет будет развиваться. Решением Анны отдаться силе, тянущей ее, она позволяет дальнейшее развитие событий. Так же, их история начинается, эмоции являются сильными. Сила эмоций приятна, как и сила метели. Хотя существует намек катастрофы, как в метели, так и в истории Анны, Анна решает не придавать значения опасности и наслаждается силой судьбы на станции железной дороги между Москвой и Петербургом.

Результаты силы метели-судьбы и перелома, который наступил на станции между Москвой и Петербургом, видны когда Анна приезжает в Петербург. Там ее встречает муж: «В Петербурге, только что остановился поезд и она вышла, первое лицо, обратившее ее внимание, было лицо мужа» (140). Анна сильно удивилась его ушам: «“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» (там же). Анна заметила физический недостаток и сразу почувствовала себя не близкой ему. После событий в Москве и взаимоотношений между ней и Вронским, внутри Анны наступила перемена: «Какое-то неприятное чувство щемило ей сердце, когда она встретила его упорный и усталый взгляд, как будто она ожидала увидеть его другим» (там же). Она поняла, что что-то важно изменилось, когда на станции в Петербурге увидела своего мужа Каренина. После бури чувств на станции между Москвой и Петербургом, у нее появляются



новые чувства к мужу: «В особенности поразило ее чувство недовольства собой, которое она испытала при встрече с ним. Чувство то было давнишнее, знакомое чувство, похожее на состояние притворства, которое она испытывала в отношениях к мужу; но прежде она не замечала этого чувства, теперь она ясно и больно сознала его» (там же). Хотя бы события в Москве и на перроне между Москвой и Петербургом несомненно повлияли на Анну и были причиной перемены, на станции в Петербурге большие уши Каренина являются символом этой перемены.

### 5.3. Станция под Москвой

Третья сцена, в которой железная дорога является стержнем композиции романа – сцена самоубийства Анны Карениной. Построение глав, ведущие к сцене самоубийства, готовят персонаж Анны к самоубийству: «спуск любви Анны к катастрофе тягостен и медленен. Там нет внезапных изменений, [...] ее жизнь медленно и бесповоротно разлучена» (Thorlby 1987: 78). Торлби определяет трагедию как «историю, ориентированную на один персонаж и имеющую определенную форму: персонаж достигает вершины удачи, а затем попадает под тяжесть ожидаемых несчастий, тяжесть последствий, которые ожидалась с самого начала» (там же: 77).

После иллюзии жизни в Италии, Анна с Вронским возвращается в Петербург и старается устроить жизнь для себя и Вронского. В Италии любовная история Анны и Вронского достигает вершину счастья, благодаря чему Анна уверена в их счастье и хорошее общественное положение, и поэтому сама настаивает на том, чтобы вернуться в Петербург. Возвращаясь, Анна с Вронским скоро увидят, что их положение не в самом хорошем состоянии, что сразу влияет на Анну:

Пребывание в Петербурге казалось Вронскому еще тем тяжелее, что все это время он видел в Анне какое-то новое, непонятное для него настроение. То она была как будто влюблена в него, то она становилась холодна, раздражительна и непроницаема. Она чем-то мучалась... (619)

Первое препятствие Анны – ее муж Каренин, от которого она ищет развода, и самое важное, просит увидеть сына Сережу, что Каренин и Лидия Ивановна не допускают. Анна сопротивляется обществу XIX века. Она посещает театр и «открыто

бросает вызов этому обществу» (Каргашина 2003: 69). Ее положение разрушается одновременно в глазах общества и в собственных глазах. Анна утешение ищет через любовные отношения с Вронским. Ее настроение действительно зависит от него: «Я тебя люблю, и мне все равно, [...] если ты не изменился. Отчего же ты не смотришь на меня?» (633).

Когда она почувствовала, что внутри Вронского что-то изменилось, ее весь мир начинает рушиться. Ее встречи с Вронским переполнены ссорами, интенсивными переменами настроения и отчаянием. Анне тяжело справиться с фактом, что положение Вронского в обществе не настолько нарушено, насколько ее. Вронский участвует в выборах, ему открывается возможность свободно ходить в театр и наслаждаться общественными мероприятиями XIX века, как в Петербурге, так и в Москве. Анна как будто постоянно ждет его, она раздражительна и беспокойна, ревнует: «И, ревнуя его, Анна негодовала на него и отыскивала во всем поводы к негодованию. Во всем, что было тяжелого в ее положении, она обвиняла его» (851). Анна неудачно ищет спокойствие во Вронском: «Даже те редкие минуты нежности, которые наступали между ними, не успокаивали ее» (там же). Гери Аделман (Gery Adelman) приходит к заключению:

Это замкнутый круг: обвинять мужчину, любовь которого она отчаянно нуждается в испытывающих ее страданиях, которые могут быть утешены только его любовью; горько обижаться на него из-за охлаждения его страсти, сознавая, что принуждение обвинять его – причина его хладнокровия (Adelman 2010: 103).

Отношения Анны с Вронским и Анны с обществом одновременно разрушаются. У Анны появляются мысли о смерти, основной мотивацией чего является желание отомстить Вронскому: «И стыд и позор Алексея Александровича, и Сережи, и мой ужасный стыд - все спасается смертью. Умереть - и он будет раскаиваться, будет жалеть, будет любить, будет страдать за меня» (856). Самая печальная мотивация – получить любовь смертью: «И смерть, как единственное средство восстановить в его сердце любовь к ней, наказать его и одержать победу в той борьбе, которую поселившийся в его сердце злой дух вел с ним, ясно и живо представилась ей» (863).

Как написано в предыдущих частях работы, судьба любовной истории Анны и Вронского (как и судьба Анны), тесно связана с железной дорогой. Анна впервые узнала для Вронского в вагоне поезда из рассказа его матери, встречает его на станции железной дороги, и он признается ей в любви – на перроне железной дороги. Железная

дорога и важные сцены их любви являются одним целым. В уме Анны железная дорога выступает как ассоциация на Вронского и их любовь. Если Анна хочет вызвать любовь Вронского, ей снова надо пойти на станцию железной дороги. Анна направляется на вокзал с целью путешествовать в деревню, где был Вронский.

Приезжая на станцию, ее расстройство усиливается. Интересно сравнить, какое впечатление станция произвела на Анну, когда Вронский признается в любви (проанализировано в предыдущей части работы) и какое впечатление станция произвела на Анну перед самоубийством. Удивляет, что Анна в метели не видела опасности, что суматоха станции тогда радовала ее. Звуковые элементы на станции под Москвой приводят ее к расстройству. Голоса пассажиров и другие звуки ее беспокоят, вследствие чего атмосфера станции вызывает сомнения у Анны. Мы замечаем модель железнодорожного топоса, который базируется на точке зрения неподвижной фигуры, которая видит движущийся мир:

Все, что ей казалось возможно прежде, теперь так трудно было сообразить, особенно в шумящей толпе всех этих безобразных людей, не оставлявших ей в покое. То артельщики подбегали к ней, предлагая ей свои услуги, то молодые люди, стуча каблуками по доскам платформы и громко разговаривая, оглаживали ее, то встречные сторонились не в ту сторону (880).

Надо обратить внимание на пятый принцип гетеротопии. Фуко утверждает, что «гетеротопии всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости» (Фуко 202). Интересно посмотреть на станцию железной дороги, учитывая этот принцип гетеротопии. Первым образом мы сразу классифицируем станцию как пространство, в которое может войти каждый человек. Люди приходят на станцию с определенной целью. Они либо пассажиры, которые отправляются в поездку, либо встречают приехавших. Станция железной дороги обнаруживается как замкнутое пространство, в которое можно проникнуть, получив своего рода разрешение. Если нет цели путешествовать куда-то или встречать кого-то, станция железной дороги для человека является бесполезной, является просто пустим местоположением. Анна чувствует то же самое: «Когда поезд подошел к станции, Анна вышла в толпе других пассажиров и, как от прокаженных, сторонясь от них, остановилась на платформе, стараясь вспомнить, зачем она сюда приехала и что намерена была делать» (880). Безусловно, что в Анне усиливает кризисное настроение духа, она в ужасе, чувствует себя беспомощной и

брошенной от общества и от ею любимого человека. Тем не менее, именно гетеротопическое пространство станции железной дороги усиливает реакции Анны и, наконец, приводит ее к самоубийству.<sup>7</sup>

В романе формируется «железная символика — предзнаменование гибели героини» (Каргашина 2003: 69). Предзнаменование является именно «образом железной дороги, воспринимаемый как символ жестокости, механического бездушия людей, всеобщей катастрофичности жизни и нравственного мира» (там же). Жестокость железной дороги появляется как символ модернизации, которая в XIX веке воспринималась как насильственная, вредная и ненатуральная. Для авторов XIX века железная дорога — ассоциация на жизненную катастрофу, и в буквальном<sup>8</sup> и в метафорическом значении. Следовательно, из-за упомянутой причины социального значения мотива железной дороги и из-за тесно связанной с железнодорожными станциями истории Анны и Вронского, кончина Анны Карениной под колёсами поезда является самым логичным концом истории. Рассказчик связывает первую встречу Анны с Вронским с ее самоубийством. В мыслях Анны проявляется смерть сторожа: «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что ей надо делать» (881). Этим образом, сила слов Анны о дурном предсказании усиливается и подтверждается. В ее самоубийстве многие аспекты железной дороги подтверждены. Присутствует разрушающая сила железной дороги, выступающая как сила модернизации, которая уничтожает жизнь. Любовная история героев с начала связана с признаками катастрофы с конца: смерть сторожа на станции в Москве и страшная метель на станции между Москвой и Петербургом существуют как предзнаменования трагического самоубийства Анны на станции под Москвой.

---

<sup>7</sup> Александар Флакер приводит примеры «трагического вида поезда снаружи» (Флакер 1982: 223). Флакер упоминает стихотворения Белого и Блока и подлечивает стихотворение *На железной дороге* Александра Блока. Узнаем, что в этом стихотворении, более важным является перспектива девушки на станции, чем перспектива пассажиров внутри движущегося поезда. Так же узнаем, что девушка в стихотворении бросается под поезд. Как нам кажется, стих «тоска дорожная, железная» (А. Блок цит. по: там же) является прекрасным поэтическим сутью трагического железнодорожного мотива.

<sup>8</sup> В течение строительства железных дорог в России железнодорожные рабочие работали в тяжелых условиях и часто происходили несчастные случаи, что упомянули Иванов и Сорокина (2011), Константинова (2015) и Непомнящих (2012) в своих статьях.

## 6. Заключение

В романе *Анна Каренина* Л. Н. Толстого железная дорога занимает композиционную важность. Если на композицию романа смотреть как на линейный событийный ряд, увидим, что композиция продолжается как путешествие поездом от Москвы до Санкт-Петербурга и обратно. В данной работе анализируется не мотив движущегося поезда, а статичные пространства – станции железной дороги, которые поддерживают композицию романа. Три ключевые для сюжета романа сцены происходят именно на станциях железной дороги. Первая сцена – встреча Анны с Вронским на московском вокзале, вторая – признание Вронского в любви на станции между Москвой и Петербургом и приезд Анны в Петербург, и третья ключевая сцена – самоубийство Анны на станции под Москвой.

Сюжет и композиция движутся рядом с поездом от Москвы и встречи Анны с Вронским до Санкт-Петербурга и обратно, до самоубийства Анны под Москвой. На станции между Москвой и Петербургом, Вронский признается в любви. Кольцевая композиция начинается в Москве, продолжается до Петербурга и возвращается обратно до Москвы. В течение романа встречаются намеки на трагическую судьбу Анны: гибель сторожа и сильная метель, которые являются предзнаменованиями самоубийства. Любовная история Анны с Вронским и трагическая судьба Анны тесно связаны с станциями железной дороги.

Существуют особые характеристики станций железной дороги, как, например, разрыв с традиционным образом времени, происходящий на станциях, или характер замкнутости станций, уясняющие, что речь идет о гетеротопиях. На станциях надо соблюдать (или нарушать) отличающиеся от обычных ежедневных правила. В сути станций железной дороги находится определенный характер, который усиливает ключевые сцены в романе.

Железная дорога в романе – это жестокая сила, уничтожая как традиционный образ жизни, так и трагическую жизнь Анны Карениной. Ее любовная судьба с начала связана со станциями железной дороги, и у Анны нет выбора – возможным является только погибнуть под колёсами поезда, который привез Вронского в ее жизнь.

## 7. Источники

Вайнштейн, О. 2012. *Денди: мода, литература, стиль жизни*. НЛЮ, Культура повседневности.

Геннадьевна, А. В. 2010. Символика в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-v-romane-l-n-tolstogo-anna-karenina>, дата обращения: 14.05.2019.

Иванов, А.И., Сорокина, Н.В. 2011. *Железная дорога в русской художественной литературе XIX-XX вв.* Режим доступа: [https://cyberleninka.ru/article/n/zheleznaya-doroga-v-russkoj-hudozhestvennoj-kulture-xix-xx-vv](https://cyberleninka.ru/article/n/zheleznaya-doroga-v-russkoj-hudozhestvennoj-literature-xix-xx-vv), дата доступа: 14.05.2019.

Каргашина, Н.В. 2003. *Самоубийство в романах Госпожа Бовари и Анна Каренина*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/samoubiystvo-v-romanah-gospozha-bovari-i-anna-karenina>, дата обращения: 16.05.2019.

Колесникова Т.С. *Европейская повседневная культура 19 века*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/evropeyskaya-povsednevnaia-kultura-19-veka>, дата обращения: 02.05.2019.

Константинова, Н.В. 2015. *Железнодорожные сюжеты в современной прозе (на материале сборника "Красная Стрела")*. Режим доступа: <http://philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2015-2/20.pdf>, дата обращения: 14.05.2019.

Леннkvист, Б. 2010. *Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина*. Москва: Языки славянской культуры.

Лотман, Ю.М. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века)*. Режим доступа: [https://royallib.com/book/lotman\\_yuriy/besedi\\_o\\_russkoj\\_kulture\\_bit\\_i\\_traditsii\\_russkogo\\_dvoryanstva\\_XVIII\\_nachalo\\_XIX\\_veka.html](https://royallib.com/book/lotman_yuriy/besedi_o_russkoj_kulture_bit_i_traditsii_russkogo_dvoryanstva_XVIII_nachalo_XIX_veka.html), дата обращения: 11.08.2019.

Нагина, К.А. 2010а. «Страшная буря» в «страшную ночь»: мотив метели у Л.Н. Толстого в контексте русской литературы XIX в. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/strashnaya-burya-v-strashnuyu-noch-motiv-meteli-u-l-n-tolstogo-v-kontekste-russkoj-literatury-xix-v>, дата обращения: 16.05.2019.

Нагина, К.А. 2010б. «Метель-страсть» и «метель-судьба» в русской литературе XIX столетия. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metel-strast-i-metel-sudba-v-russkoj-literature-xix-stoletiya>, дата обращения: 16.05.2019.

Непомнящих, Н.А. 2012. *Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике (обзор)*. Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature2/nepomnyashikh-12.htm>, дата обращения: 17.05.2019.

Овсянников, Ю. 2001. *Картины русского быта. Стили, нравы, этикет*. Москва: Арт-Пресс, Галарт.

Флакер, А. *Освоение пространства поездом (заметки о железнодорожной прозе Пастернака)*. Режим доступа: <https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/2368/1/14.pdf>, дата обращения: 27.05.2019.

Фуко, М. 2006. «Другие пространства» в: *Интеллектуалы и власть*. Москва: Праксис, с. 191-204.

Шкловский, В. 1955. «Л.Н. Толстой» в: *Заметки о прозе русских классиков*. Москва: Советский писатель, с. 246 – 412.

Шкловский, В. 1966. «Л.Н. Толстой» в: *Повести о прозе. Размышления и разборы*. Москва: Издательство художественная литература, с. 266-332.

Эйхенбаум, Б.М. 2009. *Лев Толстой: Исследования. Статьи*. Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета.

Adelman, G. 1990. *The Bitterness of Ecstasy*. Boston: Twyne Publishers.

Haywood, R. M. 1969. *The Question of a Standard Gauge for Russian Railways, 1836-1860*. <https://www.jstor.org/stable/2493039>, 28.9.2018.

Jahn, G. R. 1981. *The Image of the Railroad in Anna Karenina*. <http://www.jstor.org/stable/307952>, 2.10.2018.

Mandelker, A. 1993. *Framing Anna Karenina*. Ohio: Ohio University Press.

Thorlby, A. 1987. *Leo Tolstoy: Anna Karenina*. Cambridge: Cambridge University Press

Flaker, A. 1982. «Željeznička proza» u: *Poetika osporavanja: Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga, str. 219-234.

## 8. Sažetak

U romanu *Ana Karenjina* Lava Tolstoja motiv željeznice multifunkcionalan je i višeznačan. Željeznica ima jako socijalno značenje i u ovom se radu promatra kao simbol modernizacije na kraju 19. stoljeća, koja je u Rusiji shvaćena kao negativna promjena i napad na tradicionalni način života. Željeznice su predstavljale žestoku silu koju uništava život, čime je željeznica postala čest motiv u dijelima autora kraja 19. stoljeća. U središtu je ovoga rada teza da željezničke stanice imaju osobitu važnost za kompoziciju romana. Analizirane su tri scene – scena susreta Ane i Vronskog na stanici u Moskvi, zatim scena na stanici između Moskve i Peterburga kada Vronski Ani izjavljuje ljubav, te na kraju scena Aninog samoubojstva na željezničkoj stanici u blizini Moskve. Analizom navedenih triju željezničkih postaja dobiva se uvid u cjelinu sižejne linije Anna – Vronskij. Riječ je o zaokruženoj kompoziciji koja je određena upravo željezničkim tračnicama. Radnja i kompozicija protežu se od Moskve do Peterburga i natrag, uz zaustavljanja na pojedinim postajama. Analizirajući navedene scene, u radu se obraća pozornost na posebnost željezničkih stanica kao prostora. Željezničke se stanice analiziraju kao heterotopije na kojima vladaju pravila koja upravljaju ponašanjem likova, te se naglašava važnost tog heterotopnog prostora za roman.

**Ključne riječi:** *Anna Karenina*, heterotopija, kompozicija, modernizacija, Tolstoj, željeznica, željezničke stanice

**Ключевые слова:** *Анна Каренина*, гетеротопия, композиция, модернизация, Толстой, железная дорога, станции железной дороги



## 9. Životopis

Zovem se Ana Novosel. Rođena sam 5. prosinca 1993. godine u Zagrebu. Pohađala sam Osnovnu školu Sesvetski Kraljevec, a zatim Srednju školu Sesvete, smjer opća gimnazija. Upisala sam preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti te ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2012. godine. U kolovozu 2014. godine sudjelovala sam u ljetnoj školi engleskog jezika (Embassy English London) u Londonu. U rujnu 2015. godine sudjelovala sam na Erasmus+ projektu u Bruxellesu u Belgiji. Diplomski studij sam upisala 2016. godine, na studiju engleskog jezika i književnosti nastavnički smjer, dok sam na studiju ruskog jezika i književnosti upisala prevoditeljski smjer. U srpnju 2017. godine sudjelovala sam u Erasmus+ sveučilišnoj razmjeni na Sveučilištu Jagiellonian u Poljskoj u Krakovu. Od 2015. godine radim u firmi British Council kao supervizor ispitnih sesija. Tokom 2017. i 2018. godine radila sam kao jezični stručnjak i suradnik za firmu Domus Languages. Od 2019. godine radim kao prevoditelj za firmu TeleGold.