Мотив поезда в романе Анна Каренина Л. Н. Толстого

Boras, Katarina-Antonia

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **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:131:350300

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**

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

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

МОТИВ ПОЕЗДА В РОМАНЕ *АННА КАРЕНИНА* Л. Н. ТОЛСТОГО

Student: Katarina-Antonia Boras
Mentor: izv. prof. dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
Ak. god.: 2022./2023.

Zagreb, 26. kolovoza 2023.

Содержание

1. **Введение**……1
2. **Основная часть**……..……...2
2.1. Поезд в тексте: движение, эмоции, гетеротопия…….……...2
2.2. Текст в поезде: гетеротопия как текстуальное и метатекстуальное пространство….7
3. **Заключение**……..……11
4. **Список литературы**…….……...12
5. **Sažetak**……...14
6. **Ključne riječi**……14
7. **Ключевые слова**……..14
8. **Kratki životopis**……15

1. Введение

Поезд является повторяющимся мотивом и местом действия в романе *Анна Каренина.* Именно в пространствах поезда и железной дороги происходят некоторые из самых значительных сцен романа, особенно в рамках сюжетной линии Анны и Вронского. Более того, любовная связь Анны и Вронского обрамлена именно пространством железной дороги и с элементами этого пространства переплетается в одно комплексное тематическое целое. Особенно влиятельным элементом этого комплекса мотивов является именно мотив поезда. Хотя поезд является одновременно чрезвычайно важным актантом сюжета и имеет важное место в семантическом лабиринте романа Толстого, этот мотив функционирует и как совсем самобытный пространственный элемент романа.

В рамках нашей работы постараемся указать на чрезвычайную комплексность, многосторонность и значимость мотива поезда в романе *Анна Каренина* Л. Н. Толстого, но и на его особенность и привилегированность в пространственном смысле, ссылаясь прежде всего на концепцию гетеротопии французского философа М. Фуко. Цель нашей работы – доказать, что, одновременно являясь одним из самих важных мотивов в архитектуре романа, мотив поезда можно толковать как пространство гетеротопии, идеальное для выражения интересных и неожиданных явлений в тексте.

Фуко приводит основную особенность гетеротопий:

> Меня интересуют именно те [местоположения], у которых есть любопытное свойство: они соотносятся со всеми остальными местоположениями, но таким образом, что приостанавливают, нейтрализуют или переворачивают всю совокупность отношений, которые тем самым ими обозначаются, отражаются или рефлектируются (Фуко 2006: 195).

Гетеротопия – «это место, где все по-другому, части которого слабо связаны или вовсе не связаны между собой» (Mead 1995: 13), это пространство «без географических координат» (Фуко 2006: 198). Фуко выделяет шесть принципов гетеротопии[1]. Видно, что

[1] См. в Фуко 2006: 196–204. В рамках нашей работы мы будем пользоваться четырьмя из шести принципов гетеротопии, так как первые два принципа, «в мире нет ни одной культуры, которая не создавала бы гетеротопий. Это константа для всего человечества» и «каждая конкретная гетеротопия может начать функционировать по-иному при изменении общей синхронии культуры, в которой она находится» (Фуко 2006: 198) нам не кажутся приемлемыми в рамках анализа литературного произведения, так как они определяют гетеротопию исключительно сквозь призму её взаимоотношении с культурой.

речь идёт о понятии, которое определяется прежде всего в отношении к культуре и обществе. Тем не менее, мы постараемся пользоваться концептом гетеротопии только в рамках анализа литературного произведения Толстого.

Одним из примеров гетеротопии, которые приводит Фуко, является именно поезд, «который 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: 195). Концепция нашей работы ссылается именно на эту специфику поезда: первая часть работы посвящена поезду как мотиву, который «едет» через *пространство текста*, а вторая часть посвящена поезду как пространству, которое влияет на текст в целом, но и узурпирует его, поднимаясь над него в какое-то текстуальное метапространство.

2. Основная часть

2.1. Поезд в тексте: движение, эмоции, гетеротопия

Мотив поезда и образ железной дороги являются семантически насыщенными элементами (Леннквист 2010: 19), которые «по мере развёртывания романа реализуют разные аспекты своей потенциальной символики» (там же). Многие критики считают, что железная дорога является ключевым фактором архитектуры романа *Анна Каренина* (Jahn 1981: 2), потому что форма и содержание романа ими настолько пронизаны, что без них т.е. без изменений пространственно-временных отношений[2], связанных с ними, роман не мог бы существовать (Knapp 2003: 30).

Имея в виду то, что концепт просторного движения, содержанный в мотиве поезда, подразумевает и временной аспект, т. е. «время как бы вливается в пространство и течёт по нему (образуя дороги)» (Бахтин 1975: 392), мотив поезда и хронотоп железной дороги можно ассоциировать с вечной метафорой жизни-дороги (Леннквист 2010: 19) и, конечно, с концептом дороги, лежащим в основе её. Эту метафору характеризирует связь

[2] Knapp отмечает, что без большого ускорения путешествия, которое произошло благодаря появлению поезда, многие ключевые сцены в романе не могли бы произойти (2003: 30) т. е. существующая динамика романа, необходимая для структуры романа (там же), обусловлена именно мотивом поезда. Конечно, здесь подразумевается, что поезд как текстуальный элемент выполняет своё «реалистическое задание» (Барт 1994: эл. публ.), т. е. что его характеристики совпадают с характеристиками настоящего поезда.

с мотивом встречи, одним из «древнейших сюжетообразующих событий эпоса» [3] (Бахтин 1975: 248). Мотив поезда выполняет важную композиционную функцию в романе: он представляет собой удобный способ связывания различных сюжетных линий романа, причём способствует развёртыванию сюжета (Tapp 2007: 344), даже являясь «фабулярным началом» (Шкловский 1983: эл. публ.).

Тем не менее, надо подчеркнуть, что существуют значительные различия между концептом дороги и железной дороги (Мальцева 2022: 2). Н. И. Мартишина в своей работе *Аксиология дороги в российской культуре и её философско-художественная репрезентация* отмечает следующее:

> В российской культуре образ дороги непосредственно смыкается с идеей свободы, что и вызывает некоторые негативные сдвиги в содержании концепта при превращении дороги в железную дорогу, как раз утрачивающую качество свободы движения (Мартишина 2020: 28).

Имея это в виду, не удивляет, что «в художественном мире российской культуры первичный ракурс осмысления железной дороги как новой части социокультурного пространства почти однозначно негативен» (там же: 30).

Эксплицитные мнения Левина о железной дороге, представленные в *Анне Карениной*, полностью совпадают с этим фактом. Левин нападает на идею железной дороги (Jahn 1981: 1) и считает, что железные дороги являются одним из результатов виляния «ненормально привитой России внешней цивилизации» (Толстой 1996: эл. публ.), которые России «только сделали вред» (там же), и способствовали уничтожению традиционного бытия его сословия (Jahn 1981: 1). Железные дороги изображены как часть ненормальных, ненатуральных элементов, которые мешают общему развитию России «так же как одностороннее и преждевременное развитие органа в животном помешало бы его общему развитию» (Толстой 1996: эл. публ.). Противопоставляются *природный* процесс развития общества, ассоциированный с традиционности, и чуждые, прогрессивные элементы, приносящие вред обществу в целом. Железная дорога связана с болезнью, с хаосом; она приносит беспорядок в гармоничную систему. Такая открыто выражена концепция железной дороги в тексте совпадает с во время публикации романа

[3] «Нужно особо отметить тесную связь мотива встречи с такими мотивами, как разлука, бегство, обретение, потеря, брак и т. п., сходными по единству пространственно-временных определений с мотивом встречи» (Бахтин 1975: 249).

актуальным убеждением в том, «что наука и основанная на ней техника неорганичны для российской культуры, что они завезены извне, силовым установлением внедрены в российскую действительность и, в общем-то, её подлинному духу соответствуют с определенной натяжкой» (Мартишина 2020: 31), которое дополняет «общую для различных культур в период модернизации настороженность по отношению к техническому прогрессу как фактору, очевидным образом трансформирующему весь прежний жизненный мир, создающему совсем иной стиль и ритм жизни» (там же).

Ненатуральность образа железной дороги присоединяет её к английским мотивам и концептам в романе. *Английское* пронизано сетью именно «ненатурального, противоприродного, чужеродного» (Леннквист 2010: 64). Поезд на самом деле прямо связан с *английским* уже со своего первого упоминания в романе в третьей главе первой части романа, когда является предметом игры Тани и Гриши. После того, как они уронили «шкатулку, представлявшую поезд» (Толстой 1996: эл. публ.), потенциально намекая на смерть Анны, Таня по-английски кричит: «Я говорила, что на крышу нельзя сажать пассажиров» (там же). Можно предложить, что этот эпизод функционирует как мост между немножко изолированным миром спокойных утренних ритуалов и внутренних переживаний Стиви Облонского[4], и его семьёй, которая находиться в полном хаосе: «Всё смешалось – подумал Степан Аркадьич» (Толстой 1996: эл. публ.) Здесь миниатюрный поезд можно считать значительным актантом самой фабулы; «два детские голоса за дверями» (там же) уводят Степана Аркадьича из его пародированного мира (Шкловский 1983: эл. публ.) в драматичное смешение привычных обстоятельств и, таким способом, настоящее развёртывание сюжета романа начинается и читатель входит в толстовский *лабиринт сцеплений*.

Необходимо обратить внимание и на «неожиданный атрибут […] „железная“» (Леннквист 2020: 19), который «вызывает целую ассоциативную парадигму» (там же). Такая парадигма, связана с неорганическим, огнём, подземным пространством, кузнецом (там же), становится «образной доминантой линии Анна-Вронский» (там же: 20), переплетённой *английским*. Именно железная дорога становится хронотопом их отношений (там же: 19): «Первая встреча Анны с Вронским происходит в вагоне поезда» (там же), а, как известно, и другие переломные моменты их сюжетной линии происходят

[4] Шкловский утверждает, что «роман *Анна Каренина* начался как бы с мира Стивы Облонского, с мира отстраненного, пародированного, как бы эстрадного» (Шкловский 1983: эл. публ.). Такое толкование начала романа *Анна Каренина* является основой нашего подхода к сцены детской игры в поезд.

на железной дороге: Вронский признаётся в любви к Анне на железной дороге во время путешествия в Петербург, Анна погибает под колесами поезда, и Вронский на поезде уезжает в Сербию. Имея в виду то, что любовная связь Анны и Вронского находится в конфликте с обществом и его правилами, не удивляет, что она с самого начала близко ассоциирована именно с железной дорогой (Tapp 2007: 348). Поезд является пространством «без географических координат» (Фуко 2006: 198), вне общества и его институций.

Конфликт романа Анны и Вронского с обществом обусловлен интенсивной страстью и эмоциональностью их любовной связи: это «какая-то вертеровская, отчаянная страсть» (Толстой 1996: эл. публ.), при чём на символическом уровне поезд является пространством, близко ассоциированным со страстью и сексуальностью; именно интенсивные эмоции находят в пространстве поезда своё привилегированное место. Связь поезда и эмоций особенно заметна в главах, где персонажи путешествуют, во время которых часто подчёркнутые их внутренние переживания; путешествие поездом становится путешествием в самого себе (Gustafson 1986: 309). Одним из таких случаев является путешествие Анны из Москвы в Петербург, которым мы будем заниматься во второй части нашей работы. В контексте роли поезда в сюжетной линии Анны и Вронского можно привести один из принципов гетеротопий Фуко: они «выполняют некую функцию по отношению к остальному пространству» (Фуко 2006: 203). Именно поезд в контексте любовной связи Анны и Вронского играет особую роль, которая контрастирует с остальными пространствами в романе; он является лиминальным пространством между пространствами, подверженными правилам и институциям общества (Tapp 2007: 348).

В качестве примера отрицания мотива поезда как вредного и негативного элемента, А. Тапп приводит пример Серёжи, которого его гувернер критикует из-за игры в железную дорогу, во время которой он упал (Tapp 2007: 346), при чём гувернер говорит, что «это опасная игра» (Толстой 1996: эл. публ.). Гувернер Серёжи добавляет, что «надо сказать директору [школы]» (там же) при чём можно провести параллель между конфликтом страсти Анны и Вронского и общества, и тем фактом, что игра Серёжи в железную дорогу запрещена его общественными авторитетами, гувернёром и директором школы. Деструктивность, связанную с мотивом поезда и железной дороги, подчёркивает и Эйхенбаум: «Железная дорога вообще играет в романе какую-то зловещую, мистическую роль — от начала (раздавленный сторож — “дурное

предзнаменование“, по словам Анны) и до конца» (Эйхенбаум 2009: эл. публ.). Деструктивность подразумевает тенденцию к смерти, крайней степени деструкции. Уже упомянутый концепт дороги «может быть и символом смерти» (Мальцева 2022: 2), причём такое представление «перенесено и на железную дорогу» (там же).

Здесь можно задать вопрос: является ли мотив поезда в романе весьма парадоксальным? Одновременно являясь важным фактором связывания в романе, поезд близко ассоциируется со страстью и сексуальностью, которые являются деструктивными началами в романе, как будто являясь конструктивным началом на уровне структуры романа, а деструктивным началом как на символическом уровне, так и в теоретических размышлениях Левина, где почти приобретает качество какой-то *общественной болезни*. Дело в следующем: надо иметь в виду, что поезд является сильно влиятельным мотивом и на символическом, и на структурном уровнях романа, а на каждом из них играет различные и многосторонние роли. С другой стороны, именно являясь фактором связывания (мест, персонажей, ситуаций) в романе, поезд генерирует дисбаланс в жизнях персонажей, обусловливающий развёртывание сюжета романа. Именно переменны, часто подразумевающее уничтожение настоящего (на пример семьи) составляют фабулу романа и обеспечивают сюжетное движение. «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» (Толстой 1996: эл. публ.), поэтому именно несчастливая семья является сюжетом романа.

Надо иметь в виду и то, что поезд и железная дорога представляют собой комплексное тематическое целое и что вышеприведённое толкование железной дороги как деструктивного начала относится прежде всего к сюжетной линии Анны и Вронского, где её роль наиболее подчеркнута. Железная дорога играет определённую роль и в других сюжетных линиях, как на пример Степана Аркадьича. Этот персонаж близко ассоциирован с железной дорогой: кроме того, что часто путешествует поездом, в конце романа он даже занимает место в агентстве, связанном с железной дорогой (Jahn 1981: 3). Связь сюжетной линии Стивы с мотивом железной дороги подчёркивает относительность оппозиции поезд – общество и его институции, а также и относительность деструктивной природы мотива поезда.

Мотив поезда и железнодорожное пространство можно действительно считать «матрицей» сюжетной линии Анны и Вронского. А.М. Лесовиченко и Е. А. Мальцева отмечают, что «железная дорога хорошо вписывается в систему образов архетипа матери» (Лесовиченко, Мальцева 2014: 276), добавляя что, для Анны, железнодорожное

пространство представляет собой «что-то притягательное, хотя и бесчувственное, безличностное, во всяком случае, более сильное и желанное, чем холодные светские салоны, чопорный дом Каренина, пустые комнаты гостиниц» (там же: 277). Поезд и железная дорога являются пространством самоактуализации литературного персонажа Анны, пространством, где персонаж Анны рождается (Анна во первый раз в романе появляется именно в поезде), и где погибает, что указывает на определённую циркулярность: «поезда возвращаются, что создает ощущение движения по кругу» (там же: 276), при чём интересно заметить, что «архетип матери может принимать форму магического круга или мандалы» (Юнг 2019: 102). Для такой концепции мотива поезда в романе является важным и тот факт, что, при первом появлении Анны в романе, поезд убивает человека, что Анна толкует как «дурное предзнаменование» (Толстой 1996: эл. публ.). Связь между поездом и архетипом матери дополнительно подчёркивает и объясняет возможную парадоксальность мотива поезда: его конструктивность и деструктивность являются неразделимыми сторонами его архетипической роли в тексте.

2.2. Текст в поезде: гетероторпия как текстуальное и метатекстуальное пространство

Если мотив поезда в романе Л. Толстого *Анна Каренина* воспринимаем как пространство гетеротопии, это открывает целый ряд интересных возможных интерпретаций.

Чтобы показать эти возможности, мы обратимся к путешествию Анны из Москвы в Петербург на поезде, т. е. к XXIX главе первой части романа *Анна Каренина*. Мы решили обратиться именно к этой главе, поскольку речь идёт об одном из самых важных этапов сюжетной линии Анны и Вронского, тем самим и романа в целости; это поворотный момент для персонажа Анны, где на первом плане находится динамика её эмоциональных состояний. Глубокие изменения в сознании Анны не случаются на плане рационального, аналитического мышления; это процессы вне контроля героины, они находятся на плане яркого символизма и онирических пространств; это моменты необычного психологического состояния, близки сну или смерти (Gustafson 1986: 303). Важнейшие решения и изменения во внутреннем мире персонажей Толстого не являются результатами активного, сознательного решения; они появляются как результат маленьких изменений в сознании (там же). Именно во время её путешествия из Москвы

в Петербург Анна поддаётся страсти и её моральные ценности изменяются (Wasiolek 1978: 134). Значимость этих перемен подчёркивается тем, что они в романе показываются замедленно (Gustafson 1986: 303). «Толстой не ценил мгновения» (Бахтин 1975: 398): на первом плане находится «длительность, протяжённость времени» (там же), подчёркивается процесс (Gustafson 1986: 303).

В начале главы Анна входит в поезд, где «спокойно уселась» (Толстой 1996: эл. публ.). Потом она открывает английский роман, но она не успевает сосредоточиться на чтение из-за мешающих ей разговоров пассажиров, звуков метели и звуков поезда; появляется напряжённость между фантазийным миром, открытым английским романом, и окружающим её миром (Wasiolek 1978: 134). Тем не менее, после определённого времени, она «стала читать и понимать читаемое» (Толстой 1996: эл. публ.). Но, появляется новая проблема. Анна сосредоточена на саму себе (Gustafson 1986: 305), «ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить» (Толстой 1996: эл. публ.). Литературная героина Анна высказывает желание жить, при чём разница между «отражением жизни» (там же) и «жизни» является только в том, принимает ли Анна в нём активное участие. Уже можно заметить определённые намёки, указывающее на возможную текстуальную игру: героини романа хочется жить в романе; у Анны Карениной желание стать активным деятелем развития сюжета романа.

После этого, у Анны появляется мысль о Вронском. Именно «воплощающийся в жизнь английский роман» (Леннквист 2010: 18) напоминает Анне о Вронском и о их встрече в Москве: «Вронский смешивается в мыслях Анны с английским героем ее романа», при чём «у нее возникает чувство стыда» (там же: 51).

Желая отвергнуть чувство стыда и вообще мысли о Вронском, Анна старается вернуться к чтению, но не успевает в этом: «опять взялась за книгу, но уже решительно не могла понимать того, что читала» (Толстой 1996: эл. публ.). После этого, Анной неожиданно обладает радость, в ней появляется сильное эмоциональное движение, как будто она стала частью движущегося поезда:

> Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрываются больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что внутри что-

то давит дыханье и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайною яркостью поражают ее (там же).

Восприятие Анны окружающего её пространства внезапно деформируется и таким способом начинается онирический эпизод; «она впадает в забытье со странными видениями» (Леннквист 2010: 21), при чём появляется и чувство жары, для которой важно то, что «любовный жар внутри Анны перекликается с той жарой, которая царит в вагоне поезда» (там же).

Для онирического эпизода очень важно то, что он произошёл в закрытом пространстве поезда, которое невозможно произвольно покинуть, что соответствует одному из принципов гетеротопии Фуко: «гетеротопии всегда предполагают некую систему открытости и замкнутости, которая одновременно и изолирует их, и делает их проницаемыми» (Фуко 2006: 202).

Также, надо подчеркнуть, что *переход* Анны из первоначального уютного пространства поезда в туманное и жаркое онирическое пространство соответствует еще одному принципу гетеротопии: «гетеротопия может помещать в одном реальном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы.» (там же: 199). Гетеротопия поезда позволяет появление онирического пространства, которое для Анны является в одинаковой степени реалистичным, как и пространство поезда в самом начале главы.

Онирический эпизод начинается с ассоциацией между Вронским и английским романом и заканчивается металлическими звуками останавливающегося поезда, что является особенно интересным: «потом что-то страшно заскрипело и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной. Анна почувствовала, что она провалилась.» (Толстой 1996: эл. публ.). Глаголы «заскрипеть» и «застучать», а особенно сравнение с раздиранием «кого-то» и то, что в конце всё исчезло, «закрылось стеной» (там же), возможно считать намёком как на смерть сторожа из XVIII главы I части романа, так и на смерть Анны под колесами поезда. Онирический эпизод в контексте пространства гетеротопии даёт возможность ряда интерпретаций. Одном из них является понимание онирического эпизода как определённого вида метатекстуальной[5] игры в виде принципа матрёшки: во вторичном,

[5] Здесь метатекстуальность понимаем «в виде внутреннего диалога с существующим произведением» (Балабин 2008: эл. публ.), т. е. речь идёт о тексте, который ссылается на самого себе.

символическом онирическом пространстве, появляется сжатый намёк на сюжетную линию Анны, которая находится в самом начале осуществления её английского романа, её литературной жизни. Она в пространстве поезда переживает онирический эпизод, обрамленный чтением английского романа с одной стороны и зловещего звука останавливающегося поезда с другой стороны, что представляет сжатую её сюжетную линию: любовь, начинающаяся в поезде, закончится смертью под колесами поезда. Намёк на целостность сюжетной линии Анны внутри гетеротопии поезда мог бы быть параллельным примеру гетеротопии сада, предложенному Фуко, который, как и поезд в романе, «есть минимальная частица мира, а кроме того, мир в его тотальности» (Фуко 2007: 200), при чем понятие «мир» в контексте анализа текста можем воспринимать как «текстуальный мир» или «мир романа».

В контексте толкования сцены как трансформации персонажа Анны в героиню английского романа (имея в виду оба значения слова роман) и возможной метатекстуальной игры позиционирования сюжета Анны в рамки английского романа внутри романа, надо подчеркнуть, что, во время онирического эпизода, Анна задаёт себе вопрос: «Я сама или другая?» (Толстой 1996: эл. публ.), который может указывать именно на возможность такой интерпретации.

В конце надо обратить особое внимание на то, что «гетеротопии чаще всего связаны с „раскроем“ времени» (Фуко 2006: 199), что также возможно подтвердить на примере онирического эпизода в поезде, во время которого на Анну «беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит» (Толстой 1996: эл. публ.). Если движение поезда связываем с движением сюжета (о чём шла речь в первой части нашей работы), остановка его просторного движения в восприятии Анны может действительно обозначать игру в контексте временной структуры романа, т. е., появляется определённая аномалия во временной структуре романа. Если время в тексте остановилось, такое нарушение линейности на временном плане могло бы доказывать, что онирический эпизод действительно содержит определённые элементы метатекстуальной игры.

3. Заключение

Если онирический эпизод действительно можно считать метатекстуальным эпизодом, это возможно именно благодаря гетеротопии поезда, чья роль, как пишет

Фуко, «состоит в том, чтобы создать иллюзорное пространство, которое изобличает, как еще более иллюзорное, все реальное пространство, все местоположения, по которым разгораживается человеческая жизнь» (Фуко 2006: 203). Рассматривая эту цитату в рамках анализа литературного текса, «реальное пространство» можно понимать как текстуальное пространство, которое, в основном, претендует на реальность, т. е. соблюдает реалистические литературные конвенции – другими словами, метатекстуальность раскрывает «реалистическую иллюзию» (Барт 1994: эл. публ.) самого текста.

Поезд в романе *Анна Каренина* является чрезвычайно комплексным и многозначным мотивом. В нашей работе мы постарались анализировать его в контексте понятия гетеротопии М. Фуко, при этом обращая особое внимание на один из самых важных моментов в романе – онирический эпизод во время путешествия Анны из Москвы в Петербург в XXIX главе первой части романа. Также, мы обратили внимание на основные роли поезда в развёртывании сюжета романа, на его комплексные связи с английскими мотивами в романе, на размышления Левина о влиянии железной дороги на общество и на роль поезда в сюжетной линии Анны и Вронского, толкуя его парадоксальные черты как возможную связь с архетипом матери.

4. Список литературы

Балабин, В.В. 2008. *Метатекстуальность и интертекстуальность в исследовании дискурса.* Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/metatekstualnost-i-intertekstualnost-v-issledovanii-diskursa (дата обращения: 10. 1. 2023)

Барт, Р. 1994. *Эффект реальности.* Режим доступа: http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm (дата обращения: 20. 1. 2023)

Бахтин, М. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.

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

Лесовиченко, А.М., Мальцева, Е.А. 2014. *Архетип матери как основа железнодорожных образов в литературе и искусстве,* в: «Мир науки, культуры, образования», но. 5 (48). С. 275–278. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-materi-kak-osnova-zheleznodorozhnyh-obrazov-v-literature-i-iskusstve (дата обращения: 25. 1. 2023)

Мальцева, Е. А. 2022. *Символика и смыслы образа железной дороги в художественной культуре России: концепты «путь», «дорога»,* в: «Мир науки. Социология, филология, культурология», т. 13, но. 1. Режим доступа: https://sfk-mn.ru/PDF/12KLSK122.pdf (дата обращения: 31. 7. 2023)

Мартишина, Н. И. 2020. *Аксиология дороги в российской культуре и её философско-художественная репрезентация,* в: «Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования, 2 (27). С. 28–33. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologiya-dorogi-v-rossiyskoy-kulture-i-eyo-filosofsko-hudozhestvennaya-reprezentatsiya (дата обращения: 20. 8. 2023)

Толстой, Л.Н. 1996. *Анна Каренина.* Режим доступа: https://ilibrary.ru/text/1099/index.html (дата обращения: 10. 8. 2023)

Фуко, М. 2006. *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью.* Москва: Праксис.

Шкловский, В. Б. 1983. *Энергия заблуждения. Книга о сюжете*, в: Шкловский, В.Б. *Избранное в 2-х томах. Том 2.* Москва: Художественная литература.

Эйхенбаум, Б.М. 2009. *Лев Толстой: исследования, статьи.* Санкт-Петербург: Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского государственного университета. Режим доступа: https://coollib.net/b/465286-boris-eyhenbaum-rabotyi-o-lve-tolstom/read (дата обращения: 19. 1. 2023)

Юнг, К. Г. 2019. *Архетипы и коллективное бессознательное.* Москва: Издательство АСТ.

Gustafson, R. F. 1986. *Leo Tolstoy. Resident and Stranger.* New Jersey: Princeton University

Press.
Jahn, G. R. 1981. *The Image of the Railroad in Anna Karenina,* in: "The Slavic and East European Journal", Summer, 1981, Vol. 25, No. 2. Pp. 1–10. Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/307952 (дата обращения: 3. 8. 2023)
Knapp, L. 2003. *The Setting*, in*:* Knapp, L., Mandelker, A. (ed.) *Approaches to Teaching Tolstoy's* Anna Karenina*.* New York: Modern Language Association of America. Pp. 24-34.
Mead, W. R. 1995. *Trains, Planes, and Automobiles: The End of the Postmodern Moment.* in: "World Policy Journal", 12(4). Pp. 13–31. Режим доступа: http://www.jstor.org/stable/40209444 (дата обращения: 13. 1. 2023)
Tapp, A. 2007. *Moving Stories: (E)motion and Narrative in Anna Karenina*, in: "Russian Literature", Vol. 61, Issue 3. Pp. 341–361. Режим доступа: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0304347907000488 (дата обращения: 15. 6. 2023)
Wasiolek, E. 1978. *Tolstoy's Major Fiction.* Chicago: University of Chicago Press.

5. Sažetak

Vlak u romanu L. N. Tolstoja *Ana Karenina* učestalo je mjesto radnje te izrazito važan i kompleksan motiv. Rad istražuje njegovu bitnu ulogu u kompoziciji romana povezujući ga uz pojam željeznice s konceptom puta te Bahtinovim motivom susreta, te bogatu simboliku, isprepletenu *engleskim* motivima, koja razotkriva njegovu ključnu ulogu u sižejnoj liniji Ane i Vronskog. Objedinjujući konstruktivnost i destruktivnost, motiv vlaka u romanu igra višestruku i potencijalno paradoksalnu ulogu, koju je moguće protumačiti kao poveznicu s Jungovim arhetipom majke. Povrh toga što zauzima izuzetno značajno i zanimljivo mjesto u *arhitekturi* romana, prostor vlaka moguće je analizirati i kroz prizmu Foucaultova koncepta heterotopije. Upravo u kontekstu vlaka kao heterotopije analizira se Anino putovanje iz Moskve u Petrograd (XXIX. poglavlje I. dijela romana), pri čemu se istražuju mogućnosti postojanja metatekstualnih elemenata koji odskaču od realističkih književnih konvencija.

6. Ključne riječi

vlak, željeznica, heterotopija, L. N. Tolstoj, *Ana Karenina*

7. Ключевые слова

поезд, железная дорога, гетеротопия, Л. Н. Толстой, *Анна Каренина*

8. Kratki životopis

Katarina-Antonia Boras rođena je 25. 10. 2000. u Metkoviću, gdje pohađa osnovnu školu (2007-2015) te prirodoslovno-matematički smjer Gimnazije Metković (2015-2019). Tijekom srednjoškolskog obrazovanja sudjeluje na državnom natjecanju iz filozofije. Godine 2019. upisuje dvopredmetni studij francuskog i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Godine 2022. upisuje prevoditeljski smjer diplomskog studija francuskog jezika i književnosti. U svibnju 2023. sudjelovala je na studentskoj konferenciji PhiloSlavicon s radom *Motiv zla u drami Vlast tame L. N. Tolstoja.* U srpnju 2023. sudjeluje u ljetnoj školi međunarodne frankofone mreže OFFRES u Dubrovniku.