

ВЕСНА И ВОДА КАК СИМВОЛЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

Ангелика Молнар

Дебреценский университет, Венгрия

Поступила в редакцию 2 сентября 2025 г.

Аннотация: в статье анализируются определенные символические структуры второй части романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», через которые раскрывается внутренняя драматургия образов. Особое внимание уделяется мотивам воды, огня, весны, а также телесной образности как выразителям психологических и жанровых трансформаций. Анализ включает интерпретацию ключевых эпизодов на водах и сцены весны как жанровых и символических узлов текста. Образы героев соотносятся с мифологической и поэтической символикой, обостряя жанровый контраст и углубляя мотив возрождения и разрушения. Показано, как образы природы и повторяющиеся телесные жесты структурируют пространство романа, подчеркивая переходы между падением и исцелением, одиночеством и гармонией.

Ключевые слова: Л. Толстой, «Анна Каренина», жанр, образы, символика, вода, огонь, весна.

Abstract: the article analyzes specific symbolic structures in Part Two of Leo Tolstoy's novel "Anna Karenina", through which the internal dramaturgy of the characters is revealed. Special attention is given to the motifs of water, fire, spring, as well as bodily imagery, as expressions of psychological and generic transformations. The analysis includes an interpretation of key episodes at the spa and spring scenes as generic and symbolic nodes of the text. The characters' images are correlated with mythological and poetic symbolism, intensifying the contrast of genres and deepening the motifs of rebirth and destruction. The study shows how images of nature and recurring bodily gestures structure the novel's space, emphasizing transitions between downfall and healing, loneliness and harmony.

Keywords: L. Tolstoy, "Anna Karenina", genre, characters, symbolism, water, fire, spring.

ВВЕДЕНИЕ

Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» [1] многократно становился объектом разностороннего анализа, объединяющего мифологические, символические, стилистические и социокультурные подходы. Исследователи выделяют мифологические мотивы трагической героини, родственные классическим сюжетам гибели и искупления [2], а также символику луны, воды и одежды как маркеров внутреннего состояния и социальной роли Анны [3; 5]. Особое внимание уделяется зооморфным метафорам [6] и лексическим образам, проявляющим креативность Толстого как художника слова [7]. Формалисты подчеркивают новаторство в композиции и повествовании [8], в то время как биографические и философские исследования связывают роман с духовным кризисом самого Л. Н. Толстого [9; 10]. Гендерный и феминистский анализ раскрывает критику патриархального общества и обусловленности женской идентичности [11; 12; 14], а современные интерпретации через призму «жидкой современности» фиксируют размытость социальных ролей и моральных ориентиров [13]. Таким образом, «Анна Каренина» предстает как сложное многослойное произведение,

объединяющее личностную драму, философское размышление и социокультурную критику.

Кроме того, роман Л. Н. Толстого характеризуется и параллельным развитием сюжетных линий отдельных персонажей [15], но не только. Ему свойственна сложная система тематических циклов, структурно охватывающих отдельные главы. Данная закономерность в полной мере распространяется и на метафорическую организацию текста. Метафоры формируют устойчивые смысловые связи как внутри локальных эпизодов, так и в рамках всего повествования, приобретая статус символов. Настоящее исследование направлено на анализ мотива возрождения, репрезентированного во второй части романа. Рассматривается поэтика стихийных образов (воды, огня, весны) в их отношении к жанровым структурам романа, поскольку они отражают и жанровое многообразие повествования, варьируясь от эпической до трагической и даже пародийной тональности.

АНАЛИЗ

1. Весна в романе выступает как метафорический процесс исцеления, в котором природные явления отражают внутренние трансформации героев, и в случае Константина Левина. Она наступает

«без ожидания и обманов» [1, 160], а ее искренность подчеркивается несмотря на позднее появление и пасхальное «воскресение в снегу». Восстановление Левина параллельно пробуждению природы — в тумане постепенно раскрываются изменения: тучи разрываются, яркое солнце растапливает лед на реках, а теплый воздух наполняется испарениями ожившей земли [1, 161]. До этого момента герой словно переживает болезнь — как и Кити, или же эта «болезнь» метафорически связана с переменчивой погодой.

Метафорически ассоциированный с молодой зеленой травой [1, 161], Левин обращается к земледелию, что позволяет ему отвлечься от тревог, связанных с Кити. Его растерянность в многообразии задач символизируется образом дерева с молодыми побегами, заключенными в налитые почки [1, 162]. Связь с землей и трудом подчеркивает приземленность героя и продолжает тему жизни и возрождения. Размножение коров выступает символом продолжения рода. Вместе с тем безразличие крестьян к сельскохозяйственной технике и животным вызывает у Левина раздражение и тревогу — они действуют по-своему, полагаясь на случай. Его раздражение усиливает холодный тон приказчика. Тем не менее рост клевера и размеренное покачивание на добром коне приносят Левину радость, становясь символами жизни и устойчивости: «Всё было прекрасно, всё было весело. Назад Левин поехал через ручей, надеясь, что вода сбыла» [1, 165].

Весна и труд в романе функционируют как путь к исцелению и внутреннему возрождению персонажей. Отношения Левина и Кити претерпевают развитие — от юношеской влюбленности к зрелой любви и семейному союзу. Изначально Кити отвергает Левина, не распознав в нем глубину, а он воспринимает отказ как «стыд после падения». Однако даже в этом болезненном переживании он надеется, что судьба и предстоящий брак Кити с Вронским «вылечат» и его самого — подобно тому, как удаление больного зуба устраняет физическую боль. Следует отметить, что болезненный зуб Вронского после самоубийства Анны Карениной становится символом разрушительных отношений. Потеряв Анну, Вронский уходит на войну — что можно рассматривать как форму добровольного саморазрушения. В дальнейшем Кити и Левин находят путь друг к другу. Таким образом, весна и вода выступают символами возрождения не только для Левина, но и для Кити.

2. Пространство «вод», где проходят сцены с участием «больной» Кити и ее семьи, представляет собой символическую зону очищения, перерождения, но также иллюзий и разоблачений. Само место действия — курорт, куда съезжается светское общество, куда приезжают и Щербацкие — описывается как сцена «кристаллизации» общественных статусов, ролей и масок. Эта метафора разворачивается

в тексте Толстого в описании превращения воды в снег на холоде: «каждое новое лицо, приезжавшее на воды, тотчас же устанавливалось в свойственное ему место» [1, 225]. Холод и снег, преобразующийся из воды, метафорически выражают замороженность и условность светских отношений.

В этом пространстве квазирелигиозная мораль приобретает особое значение. Особое внимание уделяется фигуре мадам Шталь (см. «стальная») — женщине, симулирующей болезнь и олицетворяющей мнимую религиозную добродетель. Нарратив подрывает достоверность ее образа с помощью иронических ремарок (оценки) и визуальных деталей (см. тень): «улыбнулась презрительно, что было противно христианской доброте, ... держала свое лицо в тени абажура» [1, 236]. Образ «тени» здесь выступает как указание на ложь и моральное затемнение.

Оказывается, мадам не больна, только одна ее нога короче другой. Таким образом, она не встает не из-за болезни, а из чувства самолюбия. Князь, знавший ее ранее, насмехается над ней; при этом его реплика в тексте маркируется как «огонек» — то же обозначение получает и иностранная (французская) речь, на которой он говорит: «в глазах его Кити заметила смущавший ее огонек насмешки» [1, 243]. Все это показано с точки зрения Кити, которая разочаровывается в идеализированном ею образе госпожи Шталь.

Разоблачение мадам Шталь сопровождается зримой метафорой брошенного платья — иллюзорной формы без содержания: «фигура, составившаяся из брошенного платья, исчезает, когда поймешь, как лежит это платье» [1, 245]. Старый князь, сохраняя русские привычки и нежелание говорить по-французски, становится своего рода хранителем подлинности в этом обществе. В то же время его жена хорошо вписывается в это общество, однако оживляется благодаря этим привычкам мужа.

Кити постепенно осознает поверхностность и фальшь окружения. Приемная дочь мадам Шталь, Варенька, также теряет идеализацию в глазах Кити, и в результате сдвигов в презентации ее образа. Это происходит параллельно с метафорическим описанием погоды и природной среды. Решающий день, когда Кити сблизается с Варенькой, определяется как «ненастный день» [1, 228], сопровождаемый проливным дождем, а больные собираются у водного ключа. Вода здесь символизирует желание очищения, а не внутренний сумбур и кризис. Потом оказывается, что Варенька «прекрасно читала ноты голосом» [1, 232], но поет без души, чрезвычайно спокойно и исполняет просьбы скорее из чувства долга, нежели живого участия. Кити, больная и подавленная, ощущает дефицит именно этого душевного равновесия и самоуважения, думает о Вареньке: «что дает ей это завидное спокойствие и достоинство» [1, 235]. Однако пока это кажется ей тайной.

Понять важность заботы о других как «духовную жизнь» кажется возможным только в контексте христианской религии. Этот урок Кити позднее усвоит, заботясь о брате Константина Левина. Под влиянием лечебных вод Кити сначала создает в воображении трогательную любовную историю — «прекрасный и трогательный роман» [1, 228], которая вскоре оказывается иллюзией, поскольку выясняется, что Николай Левин женится на проститутке Маше. Таким образом, пока что Кити живет фантазиями, ей необходим интерес к жизни, однако мать уже замечает ее падение «в крайность» [1, 237] под влиянием Вареньки. Именно будущее разочарование в Вареньке помогает Кити удержаться на «золотой середине».

Образ Вареньки сравнивается с прекрасным, «хотя еще и полным лепестков», но увядающим цветом «без запаха» [1, 227], то есть без огня жизни, в то время как в Кити есть «сдержанный огонь жизни» [1, 227], пусть даже не такой яркий, как в Анне Карениной. Эти телесные метонимии указывают на наличие внутренней жизни, способности к эмоциональному отклику и трансформации, подчеркивая безжизненность, формальность, «механическую добродетель» Вареньки, лишенную внутреннего горения. По сравнению с Варенькой, Кити обладает более живым характером. Поэтому Варенька не притягательна для мужчин.

Контраст женских образов дополняется их отношением к телу и внешности. Изменения в Кити отражаются и во внешности: теперь ей не важно пышное бальное платье, она носит «очень простое», но «очень нарядное» платье [1, 225]. Это означает, что девушка все еще уделяет внимание своей внешности, осознает свою привлекательность, а также умеет и краснеть, как и Анна. Варенька же говорит и действует «просто», но безжизненно, и ее рукопожатие не энергичное и не отвечающее. Лицо ее может просиять, но «тихою, радостною, хотя и несколько грустною улыбкой». Ее зубы, «большие, но прекрасные» — деталь, свидетельствующая о вялой красоте героини [1, 230].

Жизнь и смерть тесно переплетаются на водах, куда приезжают лечиться смертельно больные. Яркая летняя погода — «яркое солнце, веселый блеск зелени, звук музыки» — резко контрастирует с унылым видом чахоточных, которых Кити считает «уныло двигавшимися мертвецами» [1, 240]. Кити воспринимает это так же как «рамку», как и ранее фигуру Анны. В этом образе Кити, как и Анна, связана с жизнью и смертью: в ней сочетаются символы воды и огня жизни, что подчеркивается деталями внешнего облика, например элегантною красной сумочкой — перекликающейся с образом Анны, которая перед самоубийством отбрасывает свой красный мешочек.

Контрастный параллелизм женских образов и судеб проявляется в том, что в Кити, как и в Анну, вклю-

бляется женатый мужчина — художник. Его внутренний разлад выражается в раздражении по поводу того, что «голос изменяет ему» [1, 243], и в неспособности ответить жене так, как он хотел бы, в ситуации, связанной с Кити. Его белые зубы — «странно блестящие» [1, 242]. Вспомним упоминание о сплошных зубах Вронского. Появление в жизни Кити художника отсылает к сюжетной линии Анны, однако здесь важна не аналогия с Михайловым, писавшим с Анны как с живого идеала, а скорее с Вронским, который занимается живописью как игрой. Художник Петров, подобно брату Левина, болен чахоткой, и его судьба, по-видимому, будет столь же трагична. Ситуация усложняет поведение его жены — Анны Павловны, Анете — чье имя также несет инtratекстуальный заряд. Ее раздражение и плохо скрываемая ревность создают в окружении Кити напряженную атмосферу. Эта история становится своего рода инверсией линии Анны и Вронского: Кити, оставаясь невинной, невольно вовлекается в драму чужой семьи и испытывает на себе деструктивную силу влечения. Таким образом, в ее новой жизни возникает болезненный контраст между привлекательностью и запретом, между прекрасным и постыдным, отравляющий «прелесть ее новой жизни» [1, 239].

Кити мучается чувством мнимой исключенности из «водного» общества, вызванным событиями с Петровым и Варенькой — она ощущает себя наказанным ребенком, запертым в комнате, когда слышит «веселый смех сестер» [1, 246]. Ее конфликт с Варенькой напоминает попытку последней «спасти» Кити и «научить» ее добродетели [1, 249] — покраснение Кити и образ сломанной пружины (Варенька рассматривала «пружину, которую сломала Кити») символизируют внутреннюю борьбу, созвучную мотиву игры вещей у Анны. По просьбе матери Кити демонстрирует «свои корольки» отцу, выражая обиду, но позже сама просит прощения у Вареньки, ощущая нравственное исцеление — «без притворства и хвастовства» — и готовность вернуться из мира смерти к жизни. В этом контексте Россия ассоциируется у нее со «свежим воздухом» [1, 249].

3. Итак, образы Анны, Кити и Вареньки в романе Л. Н. Толстого формируются через символику огня и воды — ключевых метафор, отражающих эмоциональное и духовное состояние персонажей. Вода сопровождает важные эпизоды, такие как лечение Кити, и служит границей между жизнью и смертью, телесным и духовным началом. Огонь ассоциируется со страстью, разрушением и внутренним распадом, особенно ярко проявляясь в кризисных и предсмертных состояниях Анны. Она предстает как глубокий и разрушительный огонь, Кити — как «сдержанный» огонь жизни с внутренним теплом и духовной зрелостью, а Варенька символизирует холодную, вялую воду — формальное очищение, лишенное живого горения. Пространство «вод» становится фоном как

разоблачений, так и нравственных и психологических трансформаций, а душевная эволюция Кити здесь символизирует процесс очищения и внутреннего обновления, выступая противовесом образу Анны. Такое противопоставление подчеркивает различия в уровне душевной подлинности и жизненной энергии героинь — огонь отражает активное внутреннее возрождение и эмоциональную полноту, вода — стремление к обновлению, искреннему участию и живости.

Символика воды и весны одновременно отражает эмоциональное и духовное состояние персонажей, выявляя поэтические структуры романа. Весна — не просто сезон, а символ возрождения природы и духовного обновления, что особенно актуально не только для Кити, но и для Левина, контрастируя с трагическим путем Анны. В отличие от Анны, Левин через весенние образы переживает возрождение — очищение, обновление и плодородие, связанные с трудом, верой и семьей. Различные способы восприятия мира метафорически выражены через воду: у Левина она — символ устойчивости, у светского общества — образ поверхностности, а у Анны — посредством огня превращается в символ разрушения.

Любовь для Анны — не только страстное чувство, но и метафора укрепления жизненных сил. Внутренний огонь любви вызывает у нее глубокие переживания, сходные с пробуждением природы — надежду и стремление к новой жизни. При этом это возрождение двойственно: оно несет как творческое начало, так и разрушительную силу, отражая сложность и противоречивость духовного состояния героини, а кризисный перелом жизни тесно переплетается с трагедией.

Кити и Анна представляют два этапа женского опыта — любовное становление и страстную одержимость. Их жесты при нервозности сходны — они выражают внутреннее напряжение и эмоциональную нестабильность через произвольные телесные реакции, подчеркивая психологическую уязвимость героинь. Перед самоубийством жесты и слова Анны становятся резкими и отстраненными, отражая разрыв между ее внутренним «я» и телом, в то время как Кити после болезни постепенно обретает телесную цельность и способность к сопереживанию. Роман фиксирует переход от внутренней разобщенности (Анна) к интеграции (Кити).

Вода в романе является также метапоэтическим символом жанра, отражая противоречия жизни и смерти, страсти и покоя. Пространство весны противопоставлено тревожным мотивам поезда, создавая символическую структуру, в которой идиллия и трагедия выступают двумя полюсами человеческого опыта. Женские образы функционируют в этом плане и как жанровые маркеры: Анна — трагический субъект разрушения и одиночества, Кити — носи-

тельница восстановительных сил и основательница семьи. Внутреннее оживление Анны, вызванное любовью, придает воде особое значение, хотя оно не всегда выражено природными метафорами. Для Анны вода становится знаком эмоциональных переживаний и трагедии, стирающей границы между реальностью и текстом, что подчеркивает сложность ее самоидентификации.

Слово (страсти) в случае Анны приобретает метатекстуальную функцию, отражая и предсказывая события, а ее поступки соответствуют традициям трагедии. Вода как образ светского общества воплощает пустое слово и фальшь, которые в ходе повествования постепенно разоблачаются, обнажая поверхностность и иллюзорность общественных масок. Отметим, что Кити также срывает маски, раскрывая подлинность чувств и внутреннюю жизнь, противопоставляя искренность светской фальши, однако она не доводит это до крайности, как Анна. А через сезонные и стихийные метафоры представляется развитие образов и противостояние жанровых логик — эпической, трагической и пародийной.

Нарушая социальные нормы, Анна оказывается исключенной из «текста жизни», а ее смерть — становится завершением конфликта, вызванного героями и жанровыми особенностями. Она воплощает подлинные чувства и трагический нарратив, стимулируя переосмысление психологической глубины персонажей и функциональности романа как жанра.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обобщая сказанное, можно утверждать, что роман Л. Н. Толстого — сложный символическо-нарративный текст, который объединяет личные судьбы и поэтические представления любви, жизни и слова, создавая текстовое пространство, где символика стихий формирует жанрово-мировоззренческий каркас произведения. Ключевые метафоры воды и огня в романе, становясь символами, представляют духовное пробуждение и становление героинь, которые проходят трансформацию через эмоциональные испытания. Весна и вода репрезентируют путь к очищению, исцелению, внутреннему обновлению и перерождению в случае Кити и Левина, тогда как огонь и поезд ассоциируются со страстью, разрушением и смертью в случае Анны и Вронского. Природные ритмы весны и труда противопоставлены искусственным ритмам светской жизни и железной дороги — символа цивилизации и судьбы.

Противопоставление героев выражено не только в сюжете, но и нарративно: Кити и Левин будто достигают равновесия, а Анна и Вронский — нет, их ожидает трагический конец. Слова, жесты, предметы и природные мотивы выступают медиаторами между внутренним и внешним, телесным и духовным, а также становятся метапоэтическими обозначения-

ми жанра романа. Л. Н. Толстой создает поэтическое поле, в котором судьбы героев связаны через параллели и контрасты, а также через отношения между жизнью и искусством, индивидуальными чувствами и универсальными нормами. Телесные жесты героев отражают движение от раздвоенности к гармонии, а жанровые оппозиции — трагедию и идиллию. Эти контрасты раскрывают два пути бытия — разрушение и восстановление, смерть и возрождение.

Таким образом, мотивы стихий и телесности, жанровая и символическая организация текста раскрывают сложную поэтическую структуру «Анны Карениной», позволяя глубже понять психологическую и философскую проблематику произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. / Л. Н. Толстой. — Т. 18. — М.: Худож. лит., 1934. — 571 с.
2. Ахметова Г. А. Мифологический лейтмотив в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» / Г. А. Ахметова // Фольклор народов России. — Уфа, 2006. — С. 83-94.
3. Берман Б. И. Луна и вода в мире Толстого / Б. И. Берман // Сокровенный Толстой: религиозные видения и прозрения художественного творчества Л. Н. Толстого / отв. ред. В. П. Григорьев. — М., 1992. — С. 5-40.
4. Билинкис Я. С. Характеры и время (Основные образы «Анны Карениной») / Я. С. Билинкис // Литературное наследие. — М., 1970.
5. Дудукалова М. В. Атрибуты гардероба главной героини в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» / М. В. Дудукалова, О. А. Сысоева // Studia Humanitatis. — 2019. — № 1. — Режим доступа: <https://st-hum.ru/content/dudukalova-mv-sysoeva-oa-atributy-garderoba-glavnoy-geroini-v-romane-ln-tolstogo-anna/>
6. Нагина К. А. Зооморфные двойники героев Л. Н. Толстого / К. А. Нагина // Вестник Воронежского государственного университета. — 2018. — № 1. — С. 32-36.
7. Чересюк П. А. Метафора как средство словесно-художественной креативности Л. Н. Толстого (на материале романа «Анна Каренина») / П. А. Чересюк // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2021. — Т. 14. Вып. 9. — С. 2705-2709.
8. Шкловский В. Б. Повести о прозе. Размышления и разборы / В. Б. Шкловский // Шкловский В. Б. Избранное: в 2 томах. — Т. 1. — М.: Художественная литература, 1983. — 639 с.
9. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. / Б. М. Эйхенбаум — СПб.: СПбГУ, 2009. — 952 с.
10. Király Gy. Tolsztoj művészi gondolkodása és regényeinek narratív felépítése. / Gy Király // Bevezetés az orosz irodalom történetébe II / szerk. Kroó Katalin. — Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006. — С. 565-585.
11. Mandelker A. Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel / A. Mandelker — Columbus: Ohio State University Press, 1993. — 241p.
12. Matoo A. S. Examining Leo Tolstoy's Character Anna Karenina through the Lens of the Medusa Myth / Matoo A. S. // Journal of Comparative Literature and Aesthetics. — Vol. 47. — No. 4. — Winter 2024. — pp. 41-52.
13. Moran J. P. Anna Karenina: The Tragic Heroine of a Liquid Society / J. P. Moran // The Political Science Reviewer. — 2022. — Vol. 46. — No. 2. — pp. 177-196.
14. Su H. Society's Role in Tolstoy's Anna Karenina / H. Su // Global Insight: A Journal of Critical Human Science and Culture. — 2020. — Vol. 1. — pp. 31-35.
15. Walker K., Harbus A. Narrative Foreshadowing and Predictive Processing in "Anna Karenina" / K. Walker, A. Harbus // Orbis Litterarum. — 2022. — Vol. 77, № 3. — pp. 167-183.

Дебреценский университет

Молнар Ангелика, доктор философии, габил.

E-mail: mandzsi@gmail.com

University of Debrecen

Molnar Angelika, Doctor of Philosophy, dr. habil.

E-mail: mandzsi@gmail.com