

УДК 821.161.1

Е. А. Скоробогатова, А. С. Бакараева

ВАРИАНТЫ ИНВАРИАНТНЫХ ОБРАЗОВ РЕБЕНОК-ЧУДО И РЕБЕНОК-ЖЕРТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА»

О. О. СКОРОБОГАТОВА, А. С. БАКАРАЄВА. ВАРІАНТИ ІНВАРІАНТНИХ ОБРАЗІВ ДИТИНА-ДИВО І ДИТИНА-ЖЕРТВА В РОМАНІ Л. М. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА».

Дослідження спирається на гіпотезу про те, що в російській літературі другої половини ХІХ століття сформувався ряд інваріантних дитячих образів, який став основою зображення дітей у світовій літературі. Були виділені чотири інваріанта: дитина-жертва, дитина-диво, дитина-дорослий і дитина-чудовисько. Мета статті – розглянути способи художнього представлення образів Серьожі Кареніна та Ані Кареніної в романі Л. М. Толстого «Анна Кареніна» і виявити їх віднесення до того чи того інваріанту або до кількох інваріантів. Зроблено висновок про те, що Аня Кареніна є варіантом інваріантного образу дитина-жертва. Дівчинка не сприймається оточуючими як самостійна особистість, її поява на світ викликає негативні емоції, аукторіальний оповідач підкреслює відсутність материнської любові та уваги з боку інших дорослих, дитина характеризується дорослими як нещасна, хоча оповідач вказує на її зовнішнє благополуччя. Образу Серьожі Кареніна притаманні риси дитини-дига, про що свідчить ставлення до нього матері, в ході розвитку сюжету образ набуває деяких рис інваріантного образу дитини-жертви. Основним методом подання варіантів інваріантного образу дитини-жертви та дитини-дига в романі «Анна Кареніна» є метод авторської об'єктивізації персонажів і об'єктивізації в мові і думках інших персонажів.

Ключові слова: дитячі образи, інваріантний образ, об'єктивізація, дитина-жертва, дитина-диво.

Е. А. СКОРОБОГАТОВА, А. С. БАКАРАЕВА. ВАРИАНТЫ ИНВАРИАНТНЫХ ОБРАЗОВ РЕБЕНОК-ЧУДО И РЕБЕНОК-ЖЕРТВА В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА».

Выдвинута гипотеза о том, что в русской литературе второй половины ХІХ века сформировался ряд инвариантных детских образов, который стал основой дальнейшего представления образов детей. Были выделены четыре инварианта: ребенок-жертва, ребенок-чудо, ребенок-взрослый и ребенок-чудовище. Цель статьи – рассмотреть способы художественного представления образов Сережи Каренина и Ани Карениной в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и выявить их возможную отнесенность к тому или иному инварианту или к нескольким инвариантам. Доказывается, что Аня является вариантом инвариантного образа ребенок-жертва. Ребёнок не воспринимается окружающими как самостоятельная личность, его появление на свет вызывает негативные эмоции, аукториальный повествователь подчеркивает отсутствие материнской любви и внимания со стороны взрослых, ребенок характеризуется как несчастный, хотя повествователь указывает на его внешнее благополучие. Образу Сережи Каренина присущи черты ребёнка-чуда, о чём свидетельствует отношение к нему матери, в ходе развития сюжета образ обретает некоторые черты инвариантного образа ребёнка-жертвы. Основным методом представления вариантов инвариантных образов ребёнка-жертвы и ребёнка-чуда в романе «Анна Каренина» является метод авторской объективации персонажей и объективации в речи и мыслях других персонажей.

Ключевые слова: детские образы, инвариантный образ, объективация, ребенок-жертва, ребенок-чудо.

О. О. SKOROBOGATOVA, А. S. BAKARAYEVA. THE VARIANTS OF INVARIANT IMAGES OF A CHILD-MIRACLE AND A CHILD-VICTIM IN A NOVEL "ANNA KARENINA" BY LEO TOLSTOY.

The basis of the study is the hypothesis that in the Russian literature of the second half of the nineteenth century a number of invariant children's images were formed, which became the basis for

© Е. А. Скоробогатова, А. С. Бакараева, 2018

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1244639>

the further presentation of children's images in world literature. Four invariants were identified: a child-victim, a child-miracle, a child-adult and a child-monster. The purpose of the article is to consider the ways of artistic presentation of the images of Sergei Karenin and Ann Karenina in a novel "Anna Karenina" by Leo Tolstoy and to reveal their possible attribution to this or that invariant or to several invariants. The authors have come to the conclusion that Ann Karenina is a variant of the invariant image of the child-victim. A child is not perceived by others as an independent person, her birth brings out negative emotions in surrounding persons, the autocrat narrator emphasizes the lack of maternal love and attention from other adults, the child is characterized by the surrounding people as unhappy, although the narrator points to her external well-being. The image of Sergei Karenin inherent features of a child-miracle, as evidenced by the attitude of his mother, during the development of the plot the image acquires some features of the invariant image of the child-victim. The main method of representing variants of the invariant image of the child-victim and the child-miracle in the novel "Anna Karenina" is the method of authorial objectification of characters and objectification in the speech and thoughts of other characters.

Key words: children's images, invariant image, objectification, a child-victim, a child-miracle.

Исследование динамики представления образов детей в европейской художественной литературе XIX–XXI веков позволило сформулировать гипотезу о том, что в русской литературе второй половины XIX века сформировался ряд инвариантных детских образов, который стал основой дальнейшего представления образов детей в мировой литературе (см. подробно: [4, с. 146–151]). Были выделены четыре инварианта: ребенок-жертва, ребенок-чудо, ребенок-взрослый и ребенок-чудовище. Вариантами, сформировавшими данные инварианты, мы считаем, например, образы Наташи и Пети Ростовых (инвариант ребенок-чудо), образы Коли Красоткина и Веры Ростовской (инвариант ребенок-взрослый), мальчика из рассказа «Мальчик у Христа на елке» и Илюшеньки Снегирева (инвариант ребенок-жертва) и образ Иудушки Головлева (инвариант ребенок-чудовище).

Доказать эту гипотезу, на наш взгляд, возможно, рассмотрев способы художественного представления вариантных образов данных инвариантов в произведениях классической русской литературы данного периода и сопоставив их с представлением вариантных образов в литературе новейшего времени. Первым шагом на пути такого доказательства стала диссертация Е. М. Юрченко (научн. рук. Е. А. Скоробогатова) «Композиционно-стилистические средства создания инвариантного образа ребенка-жертвы и ребенка-взрослого в произведениях Ф. М. Достоевского» [8].

Цель данной статьи – рассмотреть способы художественного представления образов Сережи Каренина и Ани Карениной в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» и выявить их возможную отнесенность к тому или иному инварианту или к нескольким инвариантам.

Работа выполнена в рамках общепилологического анализа текста, применение которого к описанию языка и стиля Л. Н. Толстого доказало свою продуктивность (например, в работах [2; 1]). В ходе исследования мы использовали метод выбора повествовательных стратегий, связанный с исследованием субъектной перспективы высказывания. Этот метод позволяет различать способы реализации образа в пространстве художественного текста.

Образы-персонажи выступают как объекты слова и как его субъекты, в художественном пространстве литературного произведения они объективизируются и субъективизируются. С точки зрения развития и изменения внутреннего состояния, исследуемые детские персонажи делятся на статичные и динамичные. По нашим наблюдениям, образ Сережи Каренина является динамичным, а Ани – статичным. Докажем это.

Сознание Серёжи Каренина изменяется в процессе развертывания художественного нарратива. Его образ, на наш взгляд, в начале романа представляет инвариант ребенок-чудо, а затем трансформируется в образ ребёнка-жертвы, приобретая новые черты, не свойственные образу ребёнка-чуда.

Первый раз читатель встречает Сережу на страницах романа в момент приезда Анны Карениной домой из Москвы. Использован аукториальный тип нарратива. *Первое лицо,*

встретившее Анну дома, был сын. Он выскочил к ней на лестнице, несмотря на крик гувернантки, и с отчаянным восторгом кричал: «Мама, мама!» [7, Т. 8, 1963, с. 130]. И хотя образ ребенка в воображении Анны не совсем совпадает с увиденным в реальности, автор отмечает: *Но и такой, каков он был, он был прелестен со своими белокурыми кудрями, голубыми глазами и полными стройными ножками в туго натянутых чулках. Анна испытывала почти физическое наслаждение в ощущении его близости и ласки и нравственное успокоение, когда встречала его простодушный, доверчивый и любящий взгляд и слышала его наивные вопросы* [Там же, с. 130]. Обратим внимание на чувства Анны. В первой части романа мы чаще видим Сережу сквозь призму ее восприятия, поэтому нам важна авторская оценка ее ощущений.

Автор изображает ребёнка спокойным и уверенным в материнской любви к себе. Эта уверенность прямо вербализована в диалоге: *(А. К.) – Для меня ты лучше всех на свете. – Я это знаю, – сказал Сережа, улыбаясь* [7 Т. 8, 1963, с. 130]. Эти высказывания и демонстрируемое отношение к жизни формируют ту часть образа Сережи Каренина, которая представляет вариант инвариантного образа ребёнка-чуда. «Экспрессия симпатии и сочувствия» [1, с. 65], характерная для художественного изображения любимых персонажей Толстого, является основой сцен, где мы видим Анну и Сережу вместе.

С возрастанием значения Вронского в жизни Анны в образе Серёжи всё явственнее прослеживаются черты ребёнка-жертвы. Ребёнок-чудо редко вызывает в людях негативные эмоции, скованность и растерянность, но Вронский, а затем и Анна начинают чувствовать их. На ребёнка проецируется чувство вины и недовольства собою взрослых людей. Вронский самую мучительную сторону отношений с Анной видел в необходимости встречать Сережу, *ее сына с его вопрошающим, противным, как ему казалось, взглядом* [7, Т. 8, 1963, с. 219]. Именно мальчик, по замечанию автора-повествователя, *чаще других, был помехой их отношений* [7, 1963, с. 219]. Именно в присутствии Сережи Вронский *всегда и неизменно испытывал странное чувство беспричинного омерзения...* [7, Т. 8, 1963, с. 220].

Увеличивающуюся дистанцию между мальчиком, Анной и Вронским показывает пятикратное использование автором по отношению к Серёже местоимения **этот** в четырёх абзацах текста, посвященных описанию взаимных чувств этих персонажей: *Они (Анна и Вронский) считали бы оскорблением самих себя обманывать этого ребенка...; Вронский часто видел холодность и застенчивость в отношении к себе этого мальчика...; Присутствие этого ребенка всегда и неизменно вызывало во Вронском то странное чувство беспричинного омерзения...; Присутствие этого ребенка вызывало во Вронском и в Анне чувство...; Ребенок этот с своим наивным взглядом на жизнь был компас....* [7, 1963, с. 219–220]. Местоимение **этот**, с одной стороны, указывает на постоянное присутствие Сережи в тесном пространстве отношений Анна – Вронский (см. подробно о функции местоимения **этот** в работе И. И. Ковтуновой [3, с. 26–33]), с другой стороны, замена имени мальчика сочетанием **этот ребенок**, указательная неопределенность которого подчеркнута повтором, свидетельствует об отстранении от мальчика не только Вронского, но и матери, отстранении, приводящем к отчуждению при сохраняющейся любви к нему. На наш взгляд, этот фрагмент можно отнести к тем примерам, где «местоимение приобретает изобразительную функцию, создавая образ восприятия» [3, с. 32]. Один из способов создания образа ребенка-жертвы – наделить окружающих его взрослых настороженным и даже негативным к нему отношением.

Отец, холодный в отношениях со всеми, переносит неискренность и неудобство своего отношения к Анне на сына. Алексей Александрович не только не замечает робости и неловкости мальчика, чувствующего семейный разлад и неестественность семейных отношений, но и усиливает эту робость, заставляя чуждаться отца. Автор отмечает, что это происходит *после того, как Алексей Александрович стал звать его молодым человеком* [7, Т. 8, 1963, с. 243]. Сережа при этом ощущает мучительную неловкость, даже собирается плакать, но кроме матери этого никто не замечает. Отметим, что, не называя ребенка по имени и обращаясь к нему как к человеку внешнему, отец как будто подчеркивает дистанцию между ними. Отсутствие имени, как показано в работе Е. М. Юрченко, является одной из черт ряда вариантов инварианта ребенок-жертва в произведениях Достоевского. Здесь мы видим не отсутствие имени, но подсознательное стремление избегать его употребления.

Узнав об измене жены, Каренин переменялся и по отношению к сыну: *Все, что постигнет ее и сына, к которому, точно так же, как и к ней, переменялись его чувства, перестало занимать его* [7, Т. 8, 1963, с. 328]. Думая о справедливости счастья для себя и несчастья для Анны в результате принятого решения сохранить внешние семейные отношения, Алексей Александрович просто не вспоминает о сыне.

В первом письме к Анне он говорит о сыне дважды. Первый раз, предлагая видимость брака, пишет: *Это необходимо для меня, для вас, для нашего сына* [7, Т. 8, 1963, с. 333]. И второй, рассуждая о ее возможном отказе: *В противном случае вы сами можете предположить то, что ожидает вас и вашего сына* [7, Т. 8, 1963, с. 334]. Слово сочетание *наш сын* превращается в *ваш сын*, как будто отец отказывается от сына, перестает считать его своим. Здесь Каренин также избегает называть мальчика по имени.

Анна чувствует равнодушие Алексея Александровича к сыну: – *Вам нужен Сережа, чтобы сделать мне больно. (...) – Вы не любите его!* [7, Т. 8, 1963, с. 425]. Нелюбимый ребенок не может быть счастливым. Нелюбовь к мальчику, равнодушие и отторжение позволяют увидеть в образе Сережи черты ребенка-жертвы.

Высказывая свои планы в отношении сына, Каренин использует тройное противопоставление *наш – ваш – мой*. Первое – когда Каренин изображает картину внешнего соблюдения приличий, второе – когда он приходит к мысли, что жена на это не согласится. И третье притяжательное местоимение, примененное по отношению к Серёже, это *мой*, когда муж Анны решает наказать её и лишить сына. *Сын же мой переедет к сестре, – сказал Алексей Александрович, с усилием вспоминая то, что он хотел сказать о сыне* [7, Т. 8, 1963, с. 428]. И тут же признаётся: – *Да, я потерял даже любовь к сыну, потому что с ним связано мое отвращение к вам. Но я все-таки возьму его. Прощайте!* [7, Т. 8, 1963, с. 428]. Анна права в том, что судьба мальчика в этот момент не заботит его отца, он только средство причинить ей боль либо подчеркнуть собственные качества. Обратим внимание, что Сережа воспринимается отцом исключительно в категории принадлежности. Не только имени, ни одного слова с характеризующим значением, ни одного размышления о его дальнейшей судьбе или слова ласки.

После отъезда Анны графиня Лидия Ивановна, взяв на себя попечение о домашних делах Каренина, называет мальчика *наш ангел*, но ее заботит лишь впечатление, которое эти слова производят на Алексея Александровича, для которого забота о воспитании сына *стала единственным кроме службы интересовавшим его вопросом* [7, Т. 8, 1963, с. 101]. Он занимается мальчиком, исполняя свой долг, как будто на службе занимается делами, изучив пособия по антропологии, педагогике и дидактике.

Автор подчеркивает неискренность отца и то, что мальчик хорошо понимает эту неискренность. *Отец всегда говорил с ним – так чувствовал Сережа, – как будто он обращался к какому-то воображаемому мальчику, одному из таких, какие бывают в книжках, но совсем не похожему на Сережу. И Сережа всегда с отцом старался притвориться этим книжным мальчиком* [7, Т. 8, 1963, с. 110]. Сережа не был похож на книжного воображаемого мальчика, но отец не понимает этого, и ребенок часто вызывает у него раздражение. Слово *раздражение* автор-повествователь часто использует, описывая чувства Алексея Александровича по отношению и к Анне, и к сыну. *Без ключа любви, – пишет Толстой, – мальчик никого не пускал в свою душу* [7, Т. 8, 1963, с. 111]. Ни отец, ни учителя, ни графиня Лидия этого ключа не имеют, а вынужденная разлука с матерью лишает его единственного человека, который любит и понимает его.

Описывая отношение домашних к Серёже, автор постепенно придает его образу отдельные черты ребенка-жертвы. При этом в изображении Серёжи продолжают проявляться черты ребенка-чуда. Это ярко прослеживается в отношении к нему матери. Воспринимая сына как единственное свое спасение, независимое от мучительных отношений с Карениным и Вронским, Анна внутренне преувеличивает свою связь с ним: *у ней есть держава, независимая от положения, в которое она станет к мужу и к Вронскому. Эта держава – был сын* [7, Т. 8, 1963, с. 340]. Анна надеется на то, что найдет в сыне спасение. *И неужели он будет заодно с отцом, чтобы казнить меня? Неужели не пожалеет меня?* [7, Т. 8, 1963, с. 341]. Эта преувеличенная воображением надежда, что сын может спасти ее, что их связь тесна и незыблема, будет жить в душе Анны еще очень долго.

В воображении Анны Серёжа – ребёнок-чудо, она любит его безусловно и видит его в наиболее выгодном свете.

Особенно ярко черты чудесного в мальчике проявляются в эпизоде встречи матери с сыном в день рождения Сережи. Автор показывает, что приход Анны стал исполнением детской молитвы. Сережа перед сном молится о встрече с матерью, засыпая, представляет ее ласку, и, проснувшись, видит мать у своей постели. Няня, любимая няня Сережи, тоже пришедшая поздравить мальчика, с наивной простотой формулирует это: *Вот бог привел радость новорождённому!* [7, Т. 9, 1963, с. 122–123]. Это свидание – одна из самых сильных сцен романа. Здесь показаны и боль разлуки, и сила отчаяния, и нежность, и слова любви матери и сына: *Кутик, душечка, милый мой, маленький мой,* – говорит Анна мальчику. *Лучше тебя нет!* – С отчаяньем кричит Сережа [7, Т. 9, 1963, с. 123–124]. Читатель видит и полное взаимное понимание, понимание без слов, одной силою любви: *Сколько потом она придумывала слов, которые она могла сказать ему! А теперь она ничего не умела и не могла сказать. Но Сережа понял все, что она хотела сказать ему* [7, Т. 9, 1963, с. 123]. И самое важное, что чувствует Анна и что подчеркивает автор: *он видел, что она страдает, и ему было жаль ее* [Там же]. Умение сопереживать близкому человеку, душевная чуткость и, главное, способность любить – вот черты, которые Толстой подчеркивает в Сереже Каренине. Мать любит мальчика и любит его им. Обратим внимание, что Толстой и в другом образе-варианте инвариантного образа ребенка-чуда – в образе Наташи Ростовской – подчеркивает эту черту – способность любить, вызывать любовь и быть предметом любования окружающих.

Аня, дочь Анны и Вронского, – пример внутренне статичного образа, он не меняется под воздействием происходящего, автор не столько описывает самого ребенка, сколько отношение к нему различных людей. И это отношение остается практически неизменным на протяжении всего развертывания повествования.

Девочка родилась нежеланной. Каренин внутренне надеется, что её мать умрёт в этих родах, а настоящий отец после её рождения совершает попытку самоубийства. Узнав, что Анна очень плоха, Каренин испытывает внутреннее *облегчение от известия, что есть все-таки надежда смерти...* [7, Т. 8, 1963, с. 481]. Этот нравственный оксюморон *надежда смерти* еще не раз появится на страницах романа. Он построен как антитеза устойчивому *надежда выздоровления*, или как антитеза-расширение выражения *нет надежды (на жизнь) / надежда есть. Надежда смерти* противоречит всем нравственным законам, тем не менее, не только Алексей Александрович, но и сама Анна порой думает, что такой исход был бы предпочтительнее.

Ненужность, нежеланность – вот главные чувства, которые вызывает новорожденная девочка у окружающих. Девочку называют Аней, как ее мать, но взрослые продолжают говорить о ней *ребенок* и *baby*. И имя, и почти полный отказ от его использования в речи взрослых персонажей романа, на наш взгляд, художественно значимы. В работе [5, с. 146–151] мы показали, что Толстой не случайно называет детей и внуков своих персонажей их именами. На страницах романа «Война и мир» мы встречаем двух Николаев Болконских (деда и внука) и три Натальи Ростовых (саму Наташу, ее мать и в эпилоге ее племянницу, которая и чертами, и поведением, и любовью к ней других членов семьи очень напоминает Наташу в начале романа). По нашему мнению, такой повтор не только отражает традицию семейных имен, но и является средством создания композиционной рекурсии, повторяемости, указанием на цикличность событий в жизни семьи. Повтор имени указывает на общие черты его носителей, связь между ними. Возможно, что повтор имени Анна у дочери Анны Карениной (которая вопреки естественному чувству и биологической природе носит ту же фамилию, что ее мать, фамилию не Вронского, но Каренина) – авторский намек, имплицитное указание на возможность повторения материнской несчастной судьбы. Повтор имени в номинации персонажей разных поколений одной семьи как указание на повторяемость жизненного цикла, на наш взгляд, можно отнести к тем «индивидуальным, чисто толстовским приемам словесного построения» [1, 64] образа, которые отличают индивидуальный стиль писателя.

В первые дни жизни девочки няня говорит о ней, заболевшей и никому не нужной в доме: *Несчастный ребенок!* [7, Т. 8, 1963, с. 493].

Насколько Анна видит в Серёже маленькую личность, настолько же дочь она рассматривает только как замену Серёже и напоминание о Вронском. Дочь не выступает в

качестве самостоятельного объекта мысли или слова, её образ всегда стоит в оппозиции к другому образу, тому, который Анна в действительности хочет видеть. Мы можем проследить, как в разлуке с сыном меняется её отношение к девочке – от слабых попыток полюбить девочку до признания своей нелюбви к ней. *Разлука с сыном, которого она любила, и та не мучила ее первое время. Девочка, его ребенок, была так мила и так привязала к себе Анну с тех пор, как у ней осталась одна эта девочка, что Анна редко вспоминала о сыне...* [7, Т. 9, 1963, с. 38]. Здесь Анна еще пытается полюбить дочь, но главная характеристика девочки для матери, что она *его ребенок*, ребенок Вронского. Снова автор использует притяжательное местоимение, чтобы охарактеризовать дитя, на этот раз в ощущениях его матери.

Вернувшись после встречи с Сережей в гостиницу, Анна видит девочку. Автор рисует нарядную, ухоженную девочку и описывает внутреннее опустошение ее матери: *при виде этого ребенка ей еще яснее было, что то чувство, которое она испытывала к нему, было даже не любовь в сравнении с тем, что она чувствовала к Сереже. Все в этой девочке было мило, но все это почему-то не забирало сердце* [7, Т. 9, 1963, с. 38]. Если в авторском описании мы встречаем такие детали, как *перетянутые ниточками голые ручонки, ротик, свежая щечка и оголенные локотки*, то ни слова ласки по отношению к дочери мы не слышим из уст ее матери. Мы снова встречаем сочетания *этот ребенок, эта девочка*, девочку мать не называет по имени (а ведь эта сцена следует непосредственно после описания встречи с сыном, где звучит столько ласковых теплых слов), отпустив кормилицу с дочерью, Анна достает медальон с портретом Сережи. Контраст между сценами встречи Карениной с сыном и встречи с дочерью подчеркивает выразительность каждой.

Следующий эпизод, где читатель видит Аню глазами других персонажей или в авторских описаниях, – приезд Долли Облонской в имение Вронского.

Разговор Анны и Долли о девочке начинается с неприятного для обеих женщин вопроса о ее имени. – *Ты не то хотела спросить? Ты хотела спросить про ее имя? Правда? Это мучает Алексея. У ней нет имени. То есть она Каренина, – сказала Анна, сощурив глаза так, что только видны были сошедшиеся ресницы* [7, Т. 9, 1963, с. 216].

Мы снова видим, что Анне важна не дальнейшая судьба ребенка, а отношение его к невыясненному статусу Вронского. Здесь мы видим неопределенность имени: фамилия у девочки чужая, а по имени ее называют редко. И эту неопределенность остро чувствует Анна, когда бросает: *У ней нет имени*. Акториальный тип повествования подчеркивает то, что мать и отец девочки мучаются этим положением.

Говоря об этой ситуации с именем, Вронский снова использует притяжательные местоимения. Не ребенок, не его судьба или судьба других возможных детей волнует его, но собственное неверное, ложное положение: *Моя дочь по закону – не моя дочь, а Каренина* [7, Т. 9, 1963, с. 227]. И далее: *И завтра родится сын, мой сын, и он по закону – Каренин, он не наследник ни моего имени, ни моего состояния...* [Там же].

Анна, не желая больше иметь детей, говорит: *Зачем же мне дан разум, если я не употреблю его на то, чтобы не производить на свет несчастных? (...) Подумай, кто будут мои дети? Несчастные дети, которые будут носить чужое имя. По самому своему рождению они будут поставлены в необходимость стыдиться матери, отца, своего рождения* [7, Т. 9, 1963, с. 240]. Говоря о своем решении, Анна несколько раз повторяет слово *несчастный*: *Я бы всегда чувствовала себя виноватой перед этими несчастными детьми, – сказала она. – Если их нет, то они не несчастны по крайней мере, а если они несчастны, то я одна в этом виновата* [7, Т. 9, 1963, с. 241]. Реакция Дарьи Александровны очень эмоциональна и однозначна: *Нет, я не знаю, это не хорошо, – только сказала она с выражением гадливости на лице* [7, Т. 9, 1963, с. 241]. И слово *гадливость*, передающее не только резко отрицательную, но даже физиологическую реакцию, и тройное отрицание подчеркивают эту негативную оценку.

Анна говорит не о дочери, о ней она вообще говорит мало и без интереса, но слова эти, эта оценка положения незаконнорожденных детей полностью относится к Ане, заброшенности которой мать не замечает, вытесняет из своего сознания.

Заботится о девочке англичанка с *неприятным лицом и нечистым выражением..., несимпатичная и нереспектабельная* [7, Т. 9, 1963, с. 217]. Эпитеты с частицей *не*, сгущение которых наблюдаем в этом фрагменте (о сгущении отрицательных частиц в художественном

тексте см: [6, с. 57–70]), усиливают отрицательную характеристику этого персонажа. Дарья Александровна понимает, что *Анна, кормилица, нянька и ребенок не сжились вместе и что посещение матерью было дело необычайное. Анна хотела достать девочке ее игрушку и не могла найти ее.*

Удивительнее же всего было то, что на вопрос о том, сколько у ней зубов, Анна ошиблась и совсем не знала про два последние зуба [7, Т. 9, 1963, с. 217].

Сама Анна понимает неестественность и неправильность такого положения вещей. – *Мне иногда тяжело, что я как лишняя здесь, – сказала Анна, выходя из детской и заноса свой шлейф, чтобы миновать стоявшие у двери игрушки. – Не то было с первым* [7, Т. 9, 1963, с. 218].

Анна снова сравнивает: на этот раз свое отношение к детям.

«Инвариантный образ ребёнка-жертвы характеризуется отсутствием или сниженным уровнем речевой деятельности его вариантов, они не субъективируются в художественном пространстве литературного произведения» [8, с. 14]. Образ Ани не субъективирован. Конечно, возраст девочки не предполагает ее активного представления как субъекта речи, но в романе нет вообще никаких сигналов субъективации – ни вербальных, ни невербальных. Кроме того, никто из взрослых не обращает речи к ребенку. Аня не является не только адресантом, но также и адресатом речи.

Авторская объективация образа Ани демонстрирует смешение чувств жалости и нежности. По отношению к девочке и предметам, окружающим её, автор часто употребляет слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *зверёк, грудка, подушечка, кроватка, рубашечка, креслице, крепенькое тельце, платьице, ручонки, задок* и т. д. Обилием ласкательных наименований он как будто компенсирует холодность Анны, которая по отношению к своему второму ребёнку не использует ни одного. Если на протяжении романа по отношению к сыну мать использует прозвище *Кутик*, называет его *душечкой, милым*, мысленно и вслух десятки раз называет его по имени *Серёжа*, дочь – два раза английским *Ани*. (В «Анне Карениной» Толстой продолжает пушкинскую традицию связывать с употреблением английского языка мысль об искусственности, неестественности поведения, особенно в тех случаях, когда речь идет о семейных отношениях. И у Пушкина, и у Толстого английская речь звучит, когда нужно подчеркнуть что-то непривычное, искусственное, чуждое, замаскировать, скрыть истинные чувства говорящих.)

Итак, на наш взгляд, можно утверждать, что основным методом представления вариантов инвариантного образа ребёнка-жертвы и ребёнка-чуда в романе «Анна Каренина» является метод авторской объективации персонажей и объективации в речи и мыслях других персонажей.

Мы можем сделать вывод, что образ Ани Карениной является вариантом инвариантного образа ребёнка-жертва. В пользу этого утверждения говорит то, что ребёнок не воспринимается окружающими как самостоятельная личность, его появление на свет вызывает негативные эмоции у окружающих людей, аукториальный повествователь подчеркивает отсутствие материнской любви и внимания со стороны других взрослых, ребенок характеризуется окружающими как несчастный, хотя повествователь указывает его на внешнее благополучие.

Серёжиному образу присущи черты ребёнка-чуда, о чём свидетельствует отношение к нему матери, в ходе развития сюжета образ обретает некоторые черты инвариантного образа ребёнка-жертвы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гулак А. Т. О стилистике русской художественной прозы. К.: Українське видавництво, 2007. 214 с.
2. Гулак А. Т. Стилистика романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Харьков: ХГПУ имени Г. С. Сковороды, 1995. 144 с.
3. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 208 с.
4. Скоробогатова Е. А. Детские образы в русской литературе второй половины XIX века (инварианты и варианты) // Русская филология. Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г. С. Сковороды. Харьков, 2015. № 2 (55). С. 50–53.

5. Скоробогатова Е. А. Языковой потенциал рекурсивной организации художественного текста (повтор имени) // Восточноукраинский лингвистический сборник: Выпуск 15. К.: Изд. дом Д. Бураго, 2014. С. 146–151.

6. Скоробогатова Е. А., Минина Н. С. Грамматические значения и поэтические смыслы: стиховая актуализация служебных частей речи: монография. Харьков: ФЛП Бровин А. В., 2017. 160 с.

7. Толстой Л. Н. Анна Каренина // Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двадцати томах. Тт. 8-9. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1963.

8. Юрченко Е. М. Композиційно-стилістичні засоби створення інваріантного образу дитини-жертви та дитини-дорослого в художніх творах Ф. М. Достоєвського: автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Спеціальність 10.02.02 – російська мова. Харків, 2013. 20 с.

(Статья поступила в редакцию 22 апреля 2018 г.)