

Научное приложение. Вып. ССLIV

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ



*Михаил Долбилов*

Ж И З Н Ь   Т В О Р И М О Г О  
Р О М А Н А

От авантекста к контексту «Анны Карениной»

МОСКВА  
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ  
2023

УДК 821.161.1(092)Толстой Л.Н.  
ББК 83.3(2=411.2)52-8Толстой Л.Н.  
Д64

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. ССLIV

**Долбилов, М. Д.**

Д64 Жизнь творимого романа: От авантекста к контексту «Анны Карениной» / Михаил Дмитриевич Долбилов. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 704 с.: ил.

**ISBN 978-5-4448-1970-8**

В какие отношения друг с другом вступают в романе «Анна Каренина» время действия в произведении и историческое время его создания? Как конкретные события и происшествия вторгаются в вымышленную реальность романа? Каким образом они меняют замысел самого автора? В поисках ответов на эти вопросы историк М. Долбилов в своей книге рассматривает генезис текста толстовского шедевра, реконструируя эволюцию целого ряда тем, характеристик персонажей, мотивов, аллюзий, сцен, элементов сюжета и даже отдельных значимых фраз. Такой подход позволяет увидеть в «Анне Карениной» не столько энциклопедию, сколько комментарий к жизни России пореформенной эпохи — комментарий, сами неточности и преувеличения которого ставят новые вопросы об исторической реальности. Михаил Долбилов — ассоциированный профессор Департамента истории Университета штата Мэриленд в Колледж-Парке, США.

УДК 821.161.1(092)Толстой Л.Н.  
ББК 83.3(2=411.2)52-8Толстой Л.Н.

В оформлении обложки использовано изображение рукописи Части 4 (1874–1876) из собрания Государственного музея Л. Н. Толстого. ОР ГМТ. Ф. 1. № 9257/58. Л. 76.

© М. Д. Долбилов, 2023  
© С. Тихонов, дизайн обложки, 2023  
© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

# О Г Л А В Л Е Н И Е

<i>Пояснения о библиографии и цитировании</i> . . . . .	7
<i>Введение</i> . . . . .	10
<i>Глава 1. Большой свет по-толстовски: Образы и аллюзии</i> . . . . .	41
1. «Круг внешне скромный, но могущественный» . . . . .	43
2. Графиня Толстая из Зимнего дворца . . . . .	67
3. Антропология гвардейского либертинства . . . . .	98
4. «Моя скачка труднее, Ваше Высочество» . . . . .	127
5. «Все смешалось в царской семье» . . . . .	155
6. Молодой генерал, ратующий за «партию власти людей независимых» . . . . .	175
<i>Глава 2. Стать ли Анне законной женой любовника? Историческая достоверность, телеология замысла и изменяемость сюжета в творимом романе</i> . . . . .	200
1. Развод и новый брак Анны, или «Стальные стали формы жизни» . . . . .	202
2. «Круг почти сведен... Всего будет листов 40»: Дожурнальная цельная редакция романа . . . . .	222
3. Сюжетные альтернативы . . . . .	253
4. Ранняя версия развязки: Письмо Каренина и холодный свет Анны . . . . .	268
<i>Глава 3. Дилеммы развода, карьеры, самоубийства: Власть автора и воля персонажа</i> . . . . .	302
1. Сериализация романа и ход времени в нем . . . . .	305
2. Утешение и искушение карьерой . . . . .	316
3. Подступ к кульминации: «...Вронский стал стреляться» . . . . .	346
4. «Волны моря бессознательного»: «Заколдованный круг» персонажа и «бесконечный лабиринт» автора . . . . .	363
5. «Я не хочу развода» . . . . .	381
6. Двойкий ток времени: Анна и Вронский в Италии . . . . .	401

<i>Глава 4. Восторги 1876 года: Отповедь коллективному энтузиазму как художественная задача</i> . . . . .	427
1. Каренин и ложная «живость веры» . . . . .	429
2. «Я прорвала запрет»: Поворот в работе над романом в ноябре 1876 года . . . . .	452
3. Пропавшее письмо Каренина: призрак согласия на развод . . . . .	468
4. Генезис полемики с панславизмом . . . . .	484
5. «Иван Иванович Рагозов и три дамы»: шифры злобы дня . . . . .	507
6. «...Я бы отдался своему чувству непосредственному» . . . . .	522
<i>Глава 5. Дальние земли Константина Левина и его «непосредственное чувство»: Социальное поле экзистенциального наития</i> . . . . .	540
1. Автор и персонаж сквозь призму генезиса текста . . . . .	540
2. Сено, свободный труд, сердитый помещик . . . . .	548
3. «Спустить уровень хозяйства»: Прогрессивное ретроградство и Восточный вопрос . . . . .	567
4. «Куда класть?»: Чего не понял и что постиг Левин на дворянских выборах . . . . .	601
5. Искусство наития . . . . .	618
<i>Заключение</i> . . . . .	652
<i>Приложение</i> . . . . .	664
Прямые указания в тексте романа на хронологию действия . . . . .	664
Сериализация АК в «Русском вестнике» в 1875–1877 годах и ее соотношение с календарем романа . . . . .	665
Номера рукописей и корректур АК по старой и актуальной систематизациям . . . . .	669
Факсимиле рукописных страниц АК . . . . .	670
<i>Сокращения</i> . . . . .	678
<i>Список источников и литературы</i> . . . . .	679
<i>Список извлечений, таблиц и схем</i> . . . . .	693
<i>Благодарности</i> . . . . .	694
<i>Указатель имен</i> . . . . .	696

## ПОЯСНЕНИЯ О БИБЛИОГРАФИИ И ЦИТИРОВАНИИ

Окончательный (основной) текст романа «Анна Каренина» цитируется — за вычетом особых, каждый раз оговариваемых, случаев — для *частей с 1-й по 4-ю* по новейшему, исправленному, академическому изданию: *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 100 т. Художественные произведения. Т. 11: Анна Каренина. Роман в восьми частях. Части первая–четвертая / Текст подгот. Л. Д. Громова-Опульская, М. А. Можарова, И. Г. Птушкина; Ред. А. В. Гулин, П. В. Палиевский. М.: Наука, 2020; для *частей с 5-й по 8-ю* — по предыдущему академическому изданию: *Толстой Л. Н.* Анна Каренина. Роман в восьми частях / Изд. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайдenschнур. М.: Наука, 1970 (Серия «Литературные памятники»).

Ссылки на окончательный текст романа помещаются непосредственно вслед за цитатами и заключаются в скобки. Первым идет номер страницы (номера страниц), затем, через косую черту, номер части и номер главы, разделенные двоеточием, например: (428–430/5:21). В ссылках общего характера на определенное место романа даются разделенные двоеточием номер части и номера глав: (2:7); (3:1–6). Ради компактности ссылок позволяю себе отступить от оригинального обозначения номеров глав римскими цифрами.

Ссылки на текст рукописей и корректур помещаются в примечания. При цитировании черновиков по хранящимся в фонде 1 Государственного музея Л. Н. Толстого рукописям и корректурам романа указывается номер согласно изданию: Описание рукописей художественных произведений

Л. Н. Толстого. М., 1955 (далее — *ОнР*) — без дублирования шифром соответствующей архивной единицы хранения. В примечаниях к цитатам этот номер, выделенный курсивом, следует за сокращением *P* (рукопись) или *K* (корректурa) и отделяется двоеточием от указания листа или листов, напр.: *P38*: 77 — рукопись 38, лист 77; *K128*: 2–3 — корректурa 128, листы 2–3<sup>1</sup>.

При цитировании черновиков по публикации в Юбилейном издании: *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений в 90 томах (далее — *Юб.*). Т. 20: Анна Каренина. Черновые редакции и варианты / Ред. Н. К. Гудзий. М.: ГИХЛ, 1939. С. 3–573 (далее — *ЧРВ*) — указание страниц публикации дополняется указанием в скобках номера — согласно *ОнР* (а не прежней систематике, используемой в *ЧРВ*) — рукописи или корректуры, из которой извлечен цитируемый отрывок: *ЧРВ*. С. 512 (*P102*).

Оцифрованный текст тома 20, как и всех остальных томов *Юб.*, доступен на веб-сайте «Лев Толстой. 90-томное собрание сочинений»: <http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/696/>.

При пользовании им важно помнить, что номера рукописей и корректур романа приводятся в тексте файлов, как и в печатных экземплярах издания 1939 года, по старой систематике, существенно отличной от установленной в *ОнР*. (Переводная таблица прежних и нынешних номеров дается в Приложении.)

Хочется верить, что в скором будущем оцифровка сделает и рукописи толстовских сочинений более доступными всем интересующимся.

Для воспроизведения рукописных текстов Толстого применяются следующие обозначения.

Зачеркнутый шрифт — вычеркнутое в автографе в процессе писания (линейная правка, при которой новый вариант

---

<sup>1</sup> Хотя в *ОнР* аннотации рукописей и аннотации корректур составляют разные разделы, нумерация тех и других — сквозная, то есть за последней единицей в разделе рукописей, *P108*, следует *K109*. Почти все сохранившиеся корректуры включают в себя значительные сегменты рукописного текста — авторские правки и вставки и/или их копии рукой переписчика.

вписывается на той же или следующей строке). Это же обозначение применяется также в цитатах из рукописных текстов других авторов.

Угловые скобки — вычеркнутое при позднейшем обращении к автографу или в процессе правки копии.

Курсив — вписанное в процессе правки, включая замены удаленного. Использование курсива для обозначения добавленной мною эмфазы каждый раз оговаривается особо. В цитатах не из рукописных, а из опубликованных текстов курсив сохраняет значение, приданное ему в публикации.

Пример воспроизведения авторской правки в копии:

*<Дело о разводе было поручено адвокату.> Алексей Александрович с этого дня <своего объяснения с шурином> не входил более в комнату своей жены и решился <ехать на ревизию> ~~ехать к инородцам~~ предпринять поездку для наблюдения на месте дела орошения полей Зарайской губернии, о котором он составил подробный проект. Было решено, что во время его отсутствия Анна переедет на новую квартиру.*

Прямые скобки — восстанавливаемые слова и части слов, сокращенные или пропущенные автором (а также пояснительные конъектуры).

Полный список сокращений помещен в конце книги.

## ВВЕДЕНИЕ

Тимофей Павлович Пнин, кажется, первым — еще в 1950-х — попробовал объяснить соотношение поступи исторического времени и хода времени внутри романа Толстого «Анна Каренина» (далее — *АК*), усматривая в их взаимосвязи один из секретов магии, заключенной в этой саге любви, измены, прощения и воздаяния<sup>1</sup>. Позднее Набоков развил наблюдения своего героя и представил остроумную, хотя и спорную реконструкцию хронологии действия в толстовском шедевре. Она держится на демонстративно точной датировке начала действия февралем 1872 года, чему служит вкрапленная Толстым в текст (якобы с большим значением) периферийная историческая деталь, и на представлении о разной для разных героев скорости течения времени<sup>2</sup>.

В дальнейшем наблюдения Набокова нашли себе применение в неструктуралистском исследовании В. Александрова, где «относительность» и «эластичность» времени в *АК* выступают эпифеноменом типичной, как утверждается, именно для этого романа множественности независимых друг от друга индивидуальных перспектив, точек зрения. Каждый персонаж, согласно этому тезису, настолько отгорожен от других в мире своего сознания, что его поступки, реакции и мысли, образуя собственный лейтмотив, подымают притязание на обобщение или истину суждения

---

<sup>1</sup> *Набоков В. В.* Пнин / Пер. с англ. С. Ильина // *Набоков В. В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. III. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 111–112, 117–118 («Пнин», гл. 5, разделы 3 и 5).

<sup>2</sup> *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе / Пер. с англ. И. Толстого. М.: Независимая газета, 2001. С. 270–279.

нарратора — следовательно, не вполне властен нарратор и над ходом времени в реальности романа<sup>1</sup>.

На другом берегу толстоведения страсть и вкус ко второму роману Толстого, в чем-то подобные набоковским, проявились в интересе не столько к движению времени в романе, сколько к движению проекта романа во времени, и коронным методом здесь была текстология. Еще в 1939 году под редакцией Н. К. Гудзия в составе 90-томного собрания сочинений — так называемого Юбилейного издания — вышел том с обширными извлечениями из рукописных редакций романа, остающийся и сегодня из публикаций первоисточников основным для того, кто обращается к истории написания *АК*<sup>2</sup>. Творческой истории романа посвящена помещенная в том же томе статья — первый такого рода опыт в научной литературе об *АК*<sup>3</sup>. В середине 1950-х годов В. А. Жданов сначала в изданном под его редакцией справочнике «Описание рукописей художественных произведений Л. Н. Толстого», а затем в своей монографии пересмотрел предложенную в Юбилейном издании систематику рукописей, выделил главные фазы генезиса *АК* и в согласии с апологетическим канонотом отечественного толстоведения описал динамику создания романа как усилие неуклонное, от редакции к редакции, совершенствования

<sup>1</sup> *Alexandrov V. E. Limits to Interpretation: The Meanings of «Anna Karenina».* Madison: The University of Wisconsin Press, 2004. P. 139–144, 295–296.

<sup>2</sup> *ЧРВ.* С. 3–573. Серьезный недостаток публикации, признанный позднее в отечественном толстоведении, состоит в том, что из текстов рукописей извлекались отрывки (общим счетом двести два из более чем девяти рукописей, а также корректур) по принципу существенного отличия от более или менее соответствующих им мест окончательного текста. При этом опубликованы отрывки в порядке, согласном именно с окончательным текстом, а не с последовательностью работы автора от рукописи к рукописи и внутри каждой из них. Иными словами, по этой «нарезке» удобно усмотреть особенности отдельно взятых фрагментов рукописей, но гораздо труднее хотя бы представить себе поэтапный процесс пересоздания ранних редакций в финальную. В настоящей работе многие редакции, важные для моей аргументации или такие, качество публикации которых в Юбилейном издании почему-либо вызывало сомнение, изучены по подлинникам рукописей или их фотокопиям.

<sup>3</sup> *Гудзий Н. К. История писания и печатания «Анны Карениной» // Юб.* Т. 20. С. 577–643.

сюжета, композиции и стиля<sup>1</sup>. Спустя еще более десятилетия увидела свет реконструированная Ждановым и Э. Е. Зайденшнур Первая законченная редакция (далее — ПЗР) АК<sup>2</sup>, подробнее о которой говорится ниже. Влияние самого фактора исторического времени оказалось гораздо менее изучено в этих текстологических штудиях. Даже важнейшие изменения в творимом тексте романа предстают в монографии Жданова как бы самодовлеющими, нередко без хотя бы приблизительных датировок<sup>3</sup>; «отражению действительности» в авторском вымысле посвящена одна краткая глава, где изложен ряд важных наблюдений, но прежде всего преследуется цель доказать точность «отражения» и верное в главном понимание Толстым прогресса в истории<sup>4</sup>.

В трактовках же толстовской книги, шире привлекающих свидетельства исторического и биографического характера, текстологии и генезису произведения, напротив, уделяется немного внимания<sup>5</sup>. Да и в целом черновой субстрат АК

<sup>1</sup> *ОпР*. С. 187–234; Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной»: Материалы и наблюдения. М.: Сов. писатель, 1957.

<sup>2</sup> Толстой Л. Н. Первая законченная редакция «Анны Карениной» // Он же. Анна Каренина. Роман в восьми частях. (Серия «Литературные памятники») / Изд. подгот. В. А. Жданов, Э. Е. Зайденшнур. М.: Наука, 1970. С. 687–799; см. также: Жданов В. А., Зайденшнур Э. Е. История создания романа «Анна Каренина» // Там же. С. 803–833.

<sup>3</sup> Что же касается принадлежащих также В. А. Жданову датировок рукописей в *ОпР* 1955 г., то не все из них представляются обоснованными. В моем исследовании предлагается коррекция датировки для ряда рукописей, изученных мною в их полном составе.

<sup>4</sup> Жданов В. А. Творческая история «Анны Карениной». С. 225–239. Позднейшие работы Э. Г. Бабаева также делают упор на прямое «отражение» истории в романе, при этом почти не обращаясь к ранним редакциям: Бабаев Э. Г. Роман и время. «Анна Каренина» Льва Николаевича Толстого. Тула: Приок. кн. изд-во, 1975; Он же. «Анна Каренина» Л. Н. Толстого. М.: Худож. лит., 1978.

<sup>5</sup> Из классиков отечественного толстоведения, пожалуй, Б. М. Эйхенбаум в выпущенной посмертно книге «Лев Толстой. Семидесятые годы» (Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Исследования. Статьи / Общ. ред. И. Н. Сухих. СПб.: Ф-т филологии и искусств СПбГУ, 2009. С. 563–684) наиболее тесно связал анализ процесса создания АК с толкованием глубинных смыслов романа, однако в этой работе не учтены открытия и пересмотры в текстологии АК 1950-х годов (включая ревизию предложенной в 1939 году в томе 20 Юбилейного издания систематики рукописного фонда АК).

использовался и используется исследователями той ли, иной школы спорадически и выборочно<sup>1</sup>.

В настоящем исследовании предпринимается попытка соединить хронологию написания романа и темпоральные измерения его окончательного текста (далее — *ОТ*) самой субстанцией истории. Изобретательная переплавка были в вымысел заявила о себе как о характерной черте толстовского мимесиса<sup>2</sup> в «Войне и мире», что разносторонне показано целым рядом исследователей<sup>3</sup>. В *АК* применяется

<sup>1</sup> В недавней монографии Л. Нэпп анализируются (по публикации в Юб.) некоторые из ранних вариантов, относящихся к такой малоизученной теме *АК*, как влияние английского евангелизма на образованное общество в России, однако не предпринимается попытки датировать их и установить генетическую связь между ними и позднейшими редакциями, что неизбежно отражается на убедительности делаемых заключений. См.: *Knapp L. Anna Karenina and Others: Tolstoy's Labyrinth of Plots*. Madison: University of Wisconsin Press, 2016. P. 131–141, 278–279, notes 92, 93 (см. подробнее об этом гл. 4 наст. изд.). В новейшей — скорее популяризаторской, чем научной — книге Б. Блейсделла (*Blaisdell B. Creating Anna Karenina: Tolstoy and the Birth of Literature's Most Enigmatic Heroine*. New York: Pegasus Books, 2020) генезис *АК* обсуждается во взаимосвязи с биографией Толстого, но задачей является аргументация тезиса о том, что образ Анны вобрал в себя многое из личного жизненного опыта автора, а не анализ сложной динамики рукописных редакций романа по первоисточникам; вклада в текстологию *АК* книга фактически не вносит. Наконец, в полезном для понимания исторического и биографического контекста англоязычном справочнике-путеводителе (на который, к слову, в основном и опирается исследование Блейсделла в части текстологической проблематики) вопрос о недостаточной изученности черновики *АК* лишь ставится: *Turner C. J.G. A Karenina Companion*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1993. P. 1–35.

<sup>2</sup> О применении концепции мимесиса к русскому литературному реализму XIX в. см.: *Вайсман М., Вдовин А., Клигер И., Основат К.* Введение. «Реализм» и русская литература XIX века // *Русский реализм XIX века: Общество, знание, повествование*: Сб. ст. / Ред. М. Вайсман и др. М.: Новое литературное обозрение, 2020. С. 47–62.

<sup>3</sup> *Бочаров С. Г.* Роман Л. Толстого «Война и мир». М., 1963; *Wachtel A. B.* An Obsession with History: Russian Writers Confront the Past. Stanford: Stanford University Press, 1994. P. 88–122; *Love J.* The Overcoming of History in «War and Peace». Amsterdam: Rodopi, 2004; *Ungurianu D.* Plotting History: The Russian Historical Novel in the Imperial Age. Madison: University of Wisconsin Press, 2007. P. 97–124; *Kitzinger Ch.* Mimetic Lives: Tolstoy, Dostoevsky, and Character in the Novel. Evanston: Northwestern University Press, 2021. P. 54–63, 185 note 80. См. также синтез результатов отечественных штудий по теме исторических источников «Войны и мира»: *Соболев Л. И.* Путеводитель по книге Л. Н. Толстого «Война и мир». Ч. 1–2. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2012.

похожий прием, но с той разницей, что автор выступает не воссоздателем прошлого (пусть даже окрашиваемого в тона позднейшей эпохи), а наблюдателем и хроникером современности. При этом сами условия рождения второго романа Толстого, писавшегося и печатавшегося в прерывистом, почти лихорадочном ритме, способствовали тому, чтобы вторжения невымышленной реальности в работу писательского воображения сложились в значимый подтекст, важный и для читательского восприятия шедевра. Иными словами, роман словно нарочно был написан для того, чтобы явить сложную модель корреляции между процессом создания художественного произведения и временем действия в нем. Вместе с (относительно) неплохой сохранностью рукописей это открывает АК для новых интерпретаций при помощи методов, сочетающих специальный инструментарий филологии с историческим или историко-литературным анализом.

Что до первого, то здесь мой подход существенно одалживается у литературоведческой генетической критики, прежде всего в той ее парадигме, которая рассматривает писание как процесс, далеко не детерминируемый авторской целью создать совершенный конечный продукт. Методы генетической критики оттачивались начиная с 1960-х годов на изучении французских классиков XIX века, в особенности Г. Флобера, знаменитого скрупулезной техникой письма и исключительно богатыми рукописными фондами своих романов. Из теоретического арсенала французской школы генетистов, сравнительно недавно получившей известность и в России (где, впрочем, в текстологии по-прежнему господствует более традиционный подход, нацеленный преимущественно на фиксацию дефинитивного, «канонического» текста произведения как «последней авторской воли»)<sup>1</sup>, мне видится особенно эвристичной концепция авантекста (*avant-texte*).

<sup>1</sup> Генетическая критика во Франции / Ред. Т. В. Балашова, Е. Е. Дмитриева. М.: ОГИ, 1999; Дмитриева Е. Е. Глоссарий генетической критики сквозь призму текстологии // Текстология и генетическая критика: Общие проблемы, теоретические перспективы: Сб. статей по результатам российско-французского colloquium, проходившего в ИМЛИ РАН 25–26 сентября

Авантекст — это не столько совокупность предварительных заметок, набросков, конспектов, планов, черновиков, правленных беловых копий, наборных рукописей и корректур, сколько реконструкция на этой материальной основе генезиса текста, «прояснение логических систем, организующих его». Такая реконструкция, как отмечает один из основателей школы П.-М. Биизи, осуществима только при условии выбора и последовательного применения определенного ракурса — например, психоанализа, социокритики (изучения социальности, интегрированной в произведение), нарратологии<sup>1</sup>. Это значит, что один и тот же отрезок генезиса произведения может быть реконструирован по-разному, причем множественно, что способствует постижению и смыслов, кроющихся в финальном тексте, и разнообразных факторов и составляющих процесса письма. По излишне, может быть, цветистой, но дразнящей воображение формулировке соредакторов англоязычной антологии трудов французских генетистов, «тексты можно провокативно уподобить пеплу отгоревшего пламени или следам ног на земле, оставшимся после танца»<sup>2</sup>. Мне представляется, что узоры следов, оставшиеся после танца, каким было сотворение АК, давно вызывают к исследователям о таком своем использовании в толстоведении, которое шло бы дальше, например, просмотра черновиков для уточнения нюансов окончательного текста.

В отечественном литературоведении сходные идеи, причем задолго до оформления генетической критики как дисциплины, высказывал неортодоксальный советский исследователь комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Н. К. Пиксанов. Метод, названный им телеогенетическим, требует, чтобы

---

2000 г. / Ред. Е. Д. Гальцова и др. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 58–73. Ср. замечания Л. Д. Громовой-Опульской о теории и методах французской генетической критики: *Громова-Опульская Л. Д.* Избранные труды / Ред. М. И. Щербакова. М.: Наука, 2005. С. 482–487, 494–495.

<sup>1</sup> *Biasi P.-M. de.* Toward a Science of Literature: Manuscript Analysis and the Genesis of Work // *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes* / Ed. by J. Deppman, D. Ferrer and M. Groden. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004. P. 37–68, цитата — p. 43.

<sup>2</sup> [*Deppman J., Ferrer D., Groden M.*] Introduction: A Genesis of French Genetic Criticism // *Genetic Criticism*. P. 1–16, цитата — p. 11.

литературное произведение изучалось в единстве окончательной и черновых редакций:

Как в сложном организме, здесь наряду с вполне развитыми, совершенными органами — идеями и образами — живут и рудиментарные формы. Крупное произведение есть результат долгого процесса, трудных исканий, борьбы организующего разума и неясных интуитивных замыслов. Многое даже в самом совершенном художественном создании остается недоразвитым и противоречивым и может быть правильно воспринято исследователем только в свете исторического изучения.

Здесь уместно процитировать также вариации одного из тех обобщающих наблюдений Пиксанова, которые не завоевали широкого признания в традиционной текстологии, но встречаются полное понимание у историка, вознамерившегося описать рождение литературного шедевра: «„Окончательный“ текст часто бывает далеко не окончательным для самого поэта, что остается в силе даже для наиболее медлительных, долго вынашивающих и строгих к форме писателей, как Гончаров, Толстой»; «Но если цензура не тронула в тексте ни одной строчки, если сам автор к ней не прилаживался и творил с максимальной свободой, — окончательный текст произведения далеко не всегда равен последней воле поэта»<sup>1</sup>. Чем, однако, телеогенетический метод Пиксанова отличается от позднейшей генетической критики — это именно своей презумпцией самодовлеющей цели генезиса и установкой на выявление «подлинного, единственного, авторского смысла» произведения<sup>2</sup>. Этот интерпретационный монизм чужд и моему подходу.

Хотя я и не задаюсь такой собственно текстологической целью, как воссоздание в деталях генезиса романа даже только применительно к анализируемым на этих страницах темам, сценам и образам, тем не менее данная работа организована

<sup>1</sup> Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума» / Подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина. М.: Наука, 1971. С. 17, 18, 361.

<sup>2</sup> Там же. С. 74 и след.

вокруг взаимосвязанных пластов авантекста, реконструируемого в перспективе исторической социокритики. Иными словами, мой диалог с АК ведется с позиции не столько литературоведа, сколько историка, пытающегося разносторонне осмыслить взаимоотношения романа и современной ему невымышленной реальности. Чтобы решить эту задачу, в релевантном и ясно очерченном, *не* туманно-размытом («веяния времени» вообще) историческом контексте рассматривается комплекс перекрещивающихся темпоральных измерений книги *и* как процесса, *и* как продукта письма — шествие сменяющих друг друга черновых версий, эволюция от рукописей к публикации, «внутренняя» хронология и прыгучее эхо «внешней» истории в ранних редакциях и в *ОТ*.

Конкретный срез исторического контекста, на котором в данном исследовании сфокусирован анализ динамики сотворения АК, — система, а можно сказать и культура формальных и неформальных отношений в высшем обществе 1870-х годов. Конечно же, я далек от намерения актуализировать позицию тех из тогдашних критиков романа, кто находил в нем старомодное и мелкотравчатое изображение безнадежно отсталой среды (а равно и тех апологетов и эпитгонов, для которых, напротив, именно «великосветскость» произведения была его главным идеологическим и эстетическим достоинством<sup>1</sup>). Не намного более плодотворно, на мой взгляд, и традиционное для позднейшего, в особенности советского, толстоведения представление о том, что нравы аристократии занимали автора АК исключительно как предмет «беспощадного разоблачения». Толстой действительно не упускал случая уязвить и высмеять ту или иную фигуру, институцию или обычай, но в целом тема света и его неписанных законов звучит в разновременных редакциях романа отнюдь не бурлескно. Известное ворчливо-задиристое признание из наброска вступления к «Войне и миру»: «Жизнь чиновников, купцов, семинаристов и мужиков мне неинтересна и наполовину непонятна, жизнь аристократ[ов] того

<sup>1</sup> См. об этом: *Бабаев Э. Г.* Лев Толстой и русская журналистика его эпохи. М.: Изд-во МГУ, 1993. С. 117–125.

времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила»<sup>1</sup> — с поправкой на эпатажность фразы (и на вполне определившееся к 1870-м толстовское крестьянофильство) — характеризует и некоторые важные стороны второго романа.

В ряде глав этой книги я постараюсь доказать, что в числе других побуждений к творчеству автор АК был движим серьезным интересом к препарированию, пользуясь его же выражением, «усложненных форм»<sup>2</sup> светской жизни<sup>3</sup>. Примечательный и символический факт: писание романа началось не с разметки планов и не с конспективного наброска фабулы (таковой последует очень скоро, но уже в качестве второго по счету манускрипта), а с подробно, искристо прорисованного и провокативно озаглавленного («Молодец-баба») этюда отдельной сцены, которая позднее превратится в одну из глав Части 2 романа, — беседы за чаепитием в гостиной петербургской аристократки<sup>4</sup>. В этюде явственно различим

<sup>1</sup> Юб. Т. 13. С. 55.

<sup>2</sup> Значимое выражение Толстого из его (неотправленного) письма Н. Н. Страху от 19 марта 1870 г., где обсуждался «женский вопрос» и вообще проблема взаимоотношений между полами: Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов. Полное собрание переписки: В 2 т. / Ред. А. А. Донсков; Сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. Т. 1. М.; Оттава: Группа Славянских исследований при Оттавском университете; Государственный музей Л. Н. Толстого, 2003 (далее — *Толстой–Страхов*). С. 2. Цитируя здесь и далее письма Толстого Страху по отдельному изданию их переписки, я не дублирую ссылки указанием на предшествующую публикацию писем в Юб. Новейшим академическим изданием этой широко известной корреспонденции является следующее: Переписка Л. Н. Толстого и Н. Н. Страхова (1870–1896): В 2 т. / Подгот. Л. В. Калюжная, Т. Г. Никифорова, В. А. Фатеев, В. Ю. Шведов. Т. 1: 1870–1879. СПб.: Пушкинский дом, 2018. Мне удалось ознакомиться с этим изданием (за помощь в чем благодарю Л. В. Калюжную), но вообще на момент сдачи наст. книги в набор оно остается весьма труднодоступным. С учетом того, что лишь немногие из цитируемых здесь и далее фрагментов писем содержат выправленные в новейшем издании чтения, переписка преимущественно цитируется по изданию предыдущему. При цитировании писем с выправленными чтениями ссылка дается на издание 2018 года.

<sup>3</sup> См. также об этом письме: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. С. 633. Ср. в АК выражение «усложненность петербургской жизни» применительно к москвичу Облонскому (617/7:22).

<sup>4</sup> ЧРВ. С. 14–20 (Р2). Об изъянах в воспроизведении текста данного автографа см.: *Громова-Опупьская Л. Д.* Избранные труды. С. 237–238. Здесь же

отзвук перечтенного Толстым накануне пушкинского отрывка «Гости съезжались на дачу» (можно, впрочем, вспомнить, что беседой в салоне придворной дамы начинается также «Война и мир»), и в дискуссиях о начальных рукописях АК неизменно подчеркивается роль этих нескольких страниц как выразительного свидетельства преемственности между творениями двух гениев. Так, указывая на то, что в нижнем слое автографа, то есть самом первом варианте начала романа, героиня неоднократно именуется — наряду с другими пробными фамилиями — Пушкиной, Л. Д. Громова-Опульская делает меткое наблюдение: «И хоть известно, что внешность Анны Карениной подсказана Толстому встречей с дочерью Пушкина Марией Александровной Гартунг <...> все же удивительно это живое и горячее желание: обозначить прямо связь своего создания с Пушкиным»<sup>1</sup>.

Не менее того, однако, оправдан акцент на самом предмете для описания, помогшем автору приступить к переносу замысла книги на бумагу. Характерно одно из самых первых в авантексте появлений героини под фамилией, которой суждено было перейти вскоре в заглавие романа. Содержащаяся в упомянутом выше стартовом автографе фраза, где будущая Анна, а пока Ана/Нана (Анастасия) собственной персоной входит в повествование (и в гостиную своей знакомой), претерпела следующую правку: «Это б[ыл] А. А. Гагин с женою» — «Это б[ыл] А. А. Каренин с женою» — «Это б[ыла] Нана Каренина впереди своего мужа»<sup>2</sup>. Сопутствующая

---

автор указывает на правоту Н. К. Гудзия и неправоту В. А. Жданова (что не отменяет множества других корректив, предложенных вторым) в определении той конкретной рукописи, с которой началось создание романа. С учетом этого пересмотра реконструкция генезиса романа должна поменять местами автограф под авторским заглавием «Молодец-баба», который в сегодняшней систематике рукописного фонда АК фигурирует как рукопись 2, и первый конспективный набросок всего романа, значащийся как рукопись 1 (ОпР. С. 190–191).

<sup>1</sup> Громова-Опульская Л. Д. Избранные труды. С. 238–239.

<sup>2</sup> «Это б[ыла] <А. А.> <Гагин> ~~Каренин~~ <с женою> Нана Каренина впереди своего мужа» (Р2: 3; опубл. без достаточного учета сложного состава автографа: ЧРВ. С. 18). Цитируемый автограф состоит из двух датированных (в нижнем слое) весной 1873 года фрагментов, второй из которых написан несколько позднее первого. Первый обрывается как раз на фразе

замене фамилии перестановка фигур не только заставляет предположить, что певучая комбинация имени и фамилии была придумана автором в первую очередь для героини

---

«Это [был] А. А. Гагин с женою». Второй фрагмент (P2: 3–4 об.), где дается описание внешности супругов и начала беседы в гостиной с участием героини и ее будущего любовника и где фамилия Каренин вводится в текст уже без перебора вариантов, был написан, вероятно, одновременно с произведенной в первом фрагменте надстрочной правкой, заменившей в двух местах (включая цитированное) фамилию героини на «Каренина» (P2: 2, 3). (В интервале между написанием того и другого фрагментов Толстой набросал первый конспект сюжета, где супруги зовутся Михаилом Михайловичем Ставровичем и Татьяной Ставрович (ЧРВ. С. 23–46 [P1]; в позднейших редакциях эти имена не возникают.)

В автографе есть и слой позднейшей — вероятно, конца 1873 года — правки, в котором, в частности, за героиней уже закреплено имя Анна (не Ана/Нана), а ее будущий любовник, в нижнем слое зовущийся Врасским или Гагиным (последняя фамилия, как мы видели, была опробована и в применении к супружеской чете), именуется Вронским (P2: 2 об., 3).

Изложенные здесь наблюдения составляют конкуренцию выдвинутой старшим сыном Толстого в 1930-х годах и с тех пор пользующейся признанием версии о происхождении фамилии Каренин. Сергей Львович вспоминал, как «в 1876 или 1877 г.» отец, помогая ему читать в оригинале «Одиссею», «[о]днажды <...> сказал мне: „Каренон — у Гомера — голова. Из этого слова у меня вышла фамилия Каренин“». «Не потому ли он дал такую фамилию мужу Анны, что Каренин — головной человек, что в нем рассудок преобладает над сердцем, т. е. чувством?» — заключает мемуарист (Толстой С. Л. Об отражении жизни в «Анне Карениной». Из воспоминаний С. Л. Толстого // Литературное наследство. Т. 37/38. М., 1939. С. 569; из недавних популяризаций этой версии см. напр.: Басинский П. Подлинная история Анны Карениной. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. С. 170–171).

Предоставляя специалистам обсуждение семантики древнегреческого слова «κάρηνον», встречающегося у Гомера и в «Одиссее», и в «Илиаде» только в формах множественного числа, «κάρηνα» и «κάρη», и не всякий раз в прямом значении части тела (например, синтагмы с этим словом в «Одиссее» перевод В. В. Вересаева дает с использованием лексемы «глава» в ее архаичных значениях: «гор[ы] крутоглавы[е]» (песнь 6), «глав[ы] бессильны[е] умерших» (песни 10, 11); словом же «голова» переводится много чаще встречающееся у Гомера «κεφαλή»), и того, как мог понимать значения этого слова Толстой (см., напр., авторитетный словарь того времени: A Greek-English Lexicon / Comp. by H. D. Liddell, R. Scott. Sixth ed., revised and augmented. Oxford: The Clarendon Press, 1869. P. 778), замечу, что фамилия появляется в генезисе текста АК задолго до того, как в том же генезисе сухость и рассудочность выдвигаются на первый план в рисунке образа Каренина (см. гл. 4 наст. изд.). В том самом автографе, где герой переименовывается в Каренина, он представлен человеком, имеющим «несчастье носить на своем лице слишком ясно вывеску

и лишь в силу этого герой стал Карениным (даже если в самый момент вхождения в авантест фамилия была применена к мужу)<sup>1</sup>, но и прорисовывает контур важной для романа тематики женского влияния в высшем обществе.

Вообще, Толстой выступает в АК культурным антропологом *avant la lettre*. «Истинно хорошее общество только тем и хорошее общество, что в нем до высшей степени развита чуткость ко всем душевным движениям» — это веское суждение нарратива из чуть более поздней редакции той же сцены в гостиную передает аппетит, с которым автор принимался за живописание бомонда<sup>2</sup>. Социальная механика взаимоотношений, негласные иерархии, поведенческие коды, слагаемые шарма великосветского салона, значение телесности для социального статуса в элите и в особенности алхимия общественного мнения, формирования и разрушения репутаций — ко всему этому автор применял в очень своеобразном сочетании свой гений художника и дар аналитика. Тематика и поэтика высшего общества играли много большую роль в генезисе романа и имеют больший удельный вес в *ОТ*, чем удастся заметить, исходя из дискурса о безусловном преобладании экзистенциального и вневременного в этой книге. Толстой не просто приправлял повествование пряными приметами времени вроде соперничества

---

сердечной доброты и невинности» (*ЧРВ*. С. 20 [P<sub>2</sub>]). Не исключено, что происхождение фамилии было иным, вполне случайным, и Толстой мог задним числом обыгрывать ее (относительное) созвучие названному слову (см. также мои замечания о фамилиях Каренин(а) и Вронский в примеч. 3 на с. 268–269). И последняя ремарка: из находившихся в яснополянской библиотеке экземпляров изданий «Илиады» и «Одиссеи» на древнегреческом только один (издание «Одиссеи» — М.: Simeon Selivanowski, 1830) содержит пометы Толстого, и среди нескольких сотен аннотированных им при чтении слов (подчеркнув слово, он, как правило, приписывал перевод) нет «κάρηνα» (Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне. Т. 3: Книги на иностранных языках. Ч. 1. Тула: ИД «Ясная Поляна», 1999. С. 507–512).

<sup>1</sup> Само собою разумеется, что в изображаемой или подразумеваемой романом социальной реальности (не во всем совпадающей с реальностью генезиса текста) княжна Анна Облонская стала — утратив при этом титул — «просто» Анной Карениной с выходом замуж за носителя этой фамилии.

<sup>2</sup> *ЧРВ*. С. 203 (P<sub>3</sub>); *ПЗР*. С. 724.

двух оперных див Кристины Нильсон и Аделины Патти, но и с чутьем на политический тренд или культурную моду, неожиданным в том, кто уже тогда слыл затворником, вплетал в сюжет аллюзии к совершенно определенным положениям и происшествиям в высших сферах.

В АК оставили след те новшества в строе жизни придворно-аристократического круга, которые укоренялись именно в 1870-х годах вследствие возникновения самого феномена правящей династии как по-настоящему большого и пронизанного внутренними конфликтами клана, при этом менее резко, чем прежде, отмежеванного от аристократии нецарской крови. Элементами этого исторического контекста — а не только этического универсума книги — являются, например, изображенные внешне противостоящими, но по сути взаимодополняющими друг друга великосветское либертинство (Бетси Тверская и другие) и великосветское же благочестие (графиня Лидия Ивановна). Более того, связанная с этим последним тема религиозно ориентированного панславизма возникает в ранних черновиках, а затем и первой части романа, публикуемого в журнале порциями, задолго до вспышки страстей по «братьям-славянам» в 1876 году (которую, своим чередом, заключительная часть романа больше чем «отобразила» — она своей полемичностью внесла лепту в публичную дискуссию по этой проблеме<sup>1</sup>). Эти, на первый взгляд, маргинальные для читательского восприятия АК материи оказываются при изучении динамики создания романа едва ли не более точными индикаторами течения исторического времени, чем доносящееся до нас в основном через разочарования и эксперименты Константина Левина эхо «большой» истории 1860-х — освобождения крестьян, земской и судебной реформ. Нагруженный историей в АК предстает не только то, что отвечает масштабу оттуда же извлеченной пресловутой метафоры социального преобразования: «...все это переворотилось и только укладывается <...>» (311/3:26).

В литературоведческих работах об АК аллюзии, требующие внимания к повседневности исторического контекста,

<sup>1</sup> См. подробнее гл. 4 наст. изд.

к деталям фона, а также и к обстоятельствам биографии автора, часто остаются нераскрытыми или в лучшем случае удостоиваются комментирования в позитивистском, как правило, духе восхищения толстовской точностью. Между тем исторические аллюзии в этом романе — о чем я еще скажу подробнее чуть ниже — скорее создают некую вариацию на тему реальности 1870-х годов, чем ложатся послушными мазками на полотно, «отражающее» эту реальность. Их расшифровка — не только спортивное развлечение более или менее приметливого историка, перелистывающего роман. Анализ соответствующих ситуаций и эпизодов (так или иначе бывших или в процессе писания ставших Толстому известными и интересными) может существенно изменить смысловое пространство вокруг какого-либо персонажа, мотива или сюжетного хода, предложив новые интерпретации на стыке литературы и истории<sup>1</sup>. Разумеется, это ни в малейшей степени не означает редукционистского притязания на примат историзирующего прочтения перед тем или иным литературоведческим, философским и т. п. Измерение романной реальности, которое помогает увидеть экспертиза историка, — не исключительное и не «главное»<sup>2</sup>. Идеалом мне видится взаимодействие такого прочтения с изучением социокультурных условий производства и рецепции текста

<sup>1</sup> В этом отношении моя работа отчасти руководствуется моделью соотношения (и со-отражения) литературного текста и исторического контекста, обоснованной и примененной в издании: *Dostoevsky in Context* / Ed. by D. Martinsen and O. Maiorova. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

<sup>2</sup> В красноречиво озаглавленном исследовании «„Анна Каренина“ в наше время: Смотреть мудрее» Г. Морсон, настаивая на преимуществах прочтения книги сквозь призму заботящих современное человечество этических и экзистенциальных дилемм и вызовов, в диалоге с автором поверх его — и книги — времени роняет афоризм: «Читать книгу как простой исторический документ значило бы обложить ее ватой (muffle)» (*Morson G. S. «Anna Karenina» in Our Time: Seeing More Wisely*. New Haven & London: Yale University Press, 2007. P. 1). Ничуть не отрицая возможности и пользы такого диалога с литературной классикой XIX века и даже принимая ряд интерпретаций Морсона (особенно переосмысление образа Каренина), я нахожу процитированное суждение до смешного категоричным. Знание того, как и в какой атмосфере создавался роман, никак не мешает диалогу с ним, а в каких-то случаях предупреждает заведомо нерелевантные вопросы, адресуемые тексту.

и с интерпретациями, углубляющимися в поэтику и аллегорику романа, его идейную полисемию, нарративные техники, сравнительно-литературный контекст и контекст интеллектуальной истории.

\* \* \*

Писавшийся с довольно долгими паузами более четырех лет, с марта 1873 по июнь 1877 года, роман задолго до завершения работы над ним начал публиковаться в журнале «Русский вестник» в январе 1875 года. Сериализация распалась на три заранее не планировавшихся «сезона», каждый из которых пришелся на, да простится мне каламбур, период светского сезона, то есть зиму — первую половину весны, и закончилась в апреле 1877 года на предпоследней части. Последняя, восьмая, часть вышла отдельной книжкой в июле того же года (см. схему 1 на с. 40 и таблицу в Приложении).

Время в выходявшей порция за порцией книге струилось сравнительно размеренно<sup>1</sup> и членилось на сменяющие друг друга зимы и лета (вёсны и особенно осени нарратив подает более сжато или вовсе пропускает), точно приглашая читателей срифмовать с этим течением время, в котором жили они сами (и в принципе эксперимент такого восприятия может поставить сегодня читатель или перечитыватель романа, составив заранее график чтения известными порциями в известные сроки). Тем не менее до предпоследней и особенно последней части текст не претендует на строгое отождествление того или иного своего фрагмента с конкретным годом или с неотделимым от него событием. При этом, разумеется, сумма явных (а есть и менее явные) примет эпохи, ни одна из которых не внедрена в текст слишком навязчиво, не оставляет сомнений в том, что это — версия

<sup>1</sup> В гл. 3 наст. изд. читатель найдет мои возражения против буквального прочтения некоторых из прямых, явных индикаторов хода времени в толстовском романе (при досадном игнорировании значимости внутренних хронометрирующих примет и синхронизирующих связей между сюжетными линиями), на каковом прочтении основываются выводы Набокова и Александрова об «опережении» Анной и Вронским Левина почти на год в начале Части 2 романа (см.: *Alexandrov V. Limits to Interpretation.* P. 98, 103, 141–142).