

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/19986645/91/10

Традиции английского сенсационного романа в творчестве Л.Н. Толстого. Статья 2. «Ист-Линн» миссис Генри Вуд и его отражение в «Анне Карениной»

Ирина Федоровна Гнусова¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, irbor2004@mail.ru*

Аннотация. Статья продолжает исследование роли сенсационного романа в творчестве Л.Н. Толстого. Доказывается, что в романе «Анна Каренина» Толстой использует открытие английской писательницы миссис Генри Вуд: сенсационный сюжет об адюльтере в ее романе «Ист-Линн» «подрывает» традиционные представления о семье, которая больше не является оплотом благополучия и счастья героев. Показано, как вслед за Вуд Толстой выстраивает сложную систему семейных ролей, каждую из которых с разной степенью успешности пытаются играть три его героини.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, миссис Генри Вуд, сенсационный роман, женские образы, семейные роли

Для цитирования: Гнусова И.Ф. Традиции английского сенсационного романа в творчестве Л.Н. Толстого. Статья 2. «Ист-Линн» миссис Генри Вуд и его отражение в «Анне Карениной» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 91. С. 198–222. doi: 10.17223/19986645/91/10

Original article

doi: 10.17223/19986645/91/10

Traditions of the English sensation novel in Leo Tolstoy's works. Article Two: Mrs. Henry Wood's *East Lynne* and its reflection in *Anna Karenina*

Irina F. Gnyusova¹

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, irbor2004@mail.ru*

Abstract. The article continues the study of the role of the English sensation novel in Leo Tolstoy's works. The question is raised as to why Tolstoy included the name of Mrs. Henry Wood in the famous list of "works that made an impression", labelled "great". The aim of the article is to prove that Wood's works, and in particular her famous novel *East Lynne* (1861), played a significant role in the development of the plot of *Anna Karenina*. It is suggested that Tolstoy used the model of the novel invented by the English writer, in which the sensational plot of adultery and the heroine's escape from her family is only the "upper layer" of the narrative, inside which lies a tense plot

about the problems of the modern family. The article shows how Tolstoy, following Wood, “subverted” traditional notions of the family, which is no longer a bastion of well-being and personal happiness. Like Wood, Tolstoy constructed in his novel a complex system of family roles, each of which his three female characters – Dolly, Anna, and Lydia Ivanovna – attempt to play with varying degrees of success. Their futile attempts to find their place in life, while following their true feelings, are analysed. In the end, both Anna and Dolly, like Isabel in *East Lynn*, are ousted from the place they are fighting for: Dolly effectively ceases to be Stiva’s wife and becomes only the “good mother”; Anna abandons her roles as wife, mother, and even housewife, she attempts to become Vronsky’s “comrade”, but in the finale admits that she cannot be anything but his mistress. An assumption is made that Anna dies precisely because of her inability to play any real role – in the monde, in the family, in the world. The article also analyses the comic variant of choosing a new role, which is presented in the character of Lidia Ivanovna. The heroine tries to take Anna’s place and be Karenin’s lover, housewife, and mentor of his son. The author of the article points out that her place in the novel is similar to the role of Barbara Hare: both heroines consider their main goal to compose the happiness of the man they love and distract him from the memories of an unworthy wife. However, while being successful in this role, they simultaneously contribute to the female protagonists’ death. It is concluded that the sensation novel with its artistic imperfection could attract Tolstoy’s attention also due to the fact that it was centred on family issues. Mrs. Henry Wood’s *East Lynn* demonstrates the process of “destabilization” of Victorian family foundations through a kind of “play” with family roles. This “role-playing” narrative principle, among other things, helped Tolstoy to solve the main problem of his *Anna Karenina*, related to the self-determination of man in the world. Drawing on the discoveries of Mrs. Henry Wood, Tolstoy shows that family alone does not give meaning to life, and each of the characters must go through a long journey of hardship and inner growth before they find at least relative balance.

Keywords: Leo Tolstoy, Mrs. Henry Wood, sensation novel, female characters, family roles

For citation: Gnyusova, I.F. (2024) Traditions of the English sensation novel in Leo Tolstoy’s works. Paper Two: Mrs. Henry Wood’s *East Lynne* and its reflection in *Anna Karenina*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 91. pp. 198–222. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/91/10

Имя английской писательницы миссис Генри Вуд, которая консервативно подписывала свои романы именем мужа, малоизвестно в России – несмотря на то, что в последние десятилетия ее романы довольно активно выпускаются в массовых сериях детективов или сентиментального «чтива»¹.

¹ Так, роман «Ист-Линн» по сей день можно найти в продаже в трех вариантах: [1] (издание выпущено в серии «Библиотека сентиментального романа», но вызывающее эротическое изображение на обложке указывает скорее на любовную литературу самого низкого качества); [2] (серия «Золотой детектив»); [3] (серия «Золотой век детектива»). Примечательно, что роман выпущен в трех разных переводах, что является редкостью: современные российские издатели предпочитают в целях экономии использовать отредактированный перевод XIX в. Также во всех случаях по-разному решен вопрос с написанием имени автора: Генри Вуд, Эллен Вуд, и только в последнем издании имя соответствует тому, которое указывала сама писательница, – миссис Генри Вуд.

Вряд ли читатели этих дешевых изданий догадываются, что перед ними произведение одного из самых знаменитых авторов XIX в.: главный роман миссис Генри Вуд «Ист-Линн» к началу XX столетия был продан тиражом более миллиона экземпляров и переведен почти на все европейские языки [4. Р. 257]. И это показатель успеха не только у массового читателя: так, Лев Толстой упоминает имя миссис Генри Вуд в известном перечне «сочинений, произведших впечатление» [5. Т. 66. С. 68] на него в разные годы жизни, – с пометкой «большое» и выше имен Джордж Элиот и Энтони Тrolлопа. Цель статьи – проанализировать причины столь сильного впечатления и его отражение в романе Толстого «Анна Каренина».

Отправной точкой для данного исследования стал доклад на научной конференции в музее-усадьбе писателя «Ясная Поляна», который в 2007 г. сделала Эдвина Крузе, американская исследовательница русской литературы. Она обратилась к одному из самых интригующих символических эпизодов «Анны Карениной», когда героиня читает в поезде некий английский роман¹. Заметим, что попытки идентифицировать этот роман предпринимаются постоянно, но основаны они, как правило, на предположениях: так, Н.В. Сарана утверждает, что Анна могла читать один из номеров журнала «Отечественные записки», где в 1872–1873 гг. публиковался роман Джордж Элиот «Мидлмарч» [6. С. 85], а В.Г. Андреева указывает, что «по описанию сюжета... он более всего похож на романы Тrolлопа»² [7. С. 66].

Однако самый обстоятельный анализ этого вопроса предприняла именно Эдвина Крузе: материалы ее доклада стали основой для обширной статьи, которая была опубликована в 2010 г. в юбилейном сборнике статей о Толстом [11]. В ней исследователь проводит целое «детективное расследование», аргументированно выделяя и сопоставляя возможных кандидатов на роль «автора» «романа Анны» (среди них она называет Элиот, Тrolлопа, Брэддон и Вуд), и приходит к двум важным выводам. Во-первых, роман в

¹ «Анна Аркадьевна читала и понимала, но ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. Ей слишком самой хотелось жить. Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больным, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь; читала ли она о том, как леди Мери ехала верхом за стаей и дразнила невестку и удивляла всех своею смелостью, ей хотелось это делать самой. Но делать нечего было, и она, перебирая своими маленькими руками гладкий ножичек, усиливалась читать. Герой романа уже начал достигать своего английского счастья, баронетства и имени, и Анна желала с ним вместе ехать в это имение, как вдруг она почувствовала, что ему должно быть стыдно и что ей стыдно этого самого» [5. Т. 18. С. 106–107].

² Вообще Тrolлоп – наиболее частая версия «авторства» таинственного романа (вероятно, из-за упоминания «члена парламента»: Тrolлоп известен своим «парламентским» циклом): такое предположение высказывали Джон Сазерленд [8], Карен Хьюитт [9], а издательство «Иностранка» даже разместило на обложке издания романа Тrolлопа «Вот так мы теперь живем» цитату из материала тульской газеты «Молодой коммунар»: «Именно роман Тrolлопа читает Анна Каренина в поезде на роковом пути из Москвы в Санкт-Петербург» [10].

руках Анны – это, конечно, не конкретный роман, а «тщательно продуманная фантазия Толстого, составленная из типично английских сцен и образов, широко представленных в английских романах, которые были популярны в России к 1860-м годам» [11. Р. 160]. А во-вторых, доминируют в этой «фантазии» образы только двух авторов: в определенной степени – Тrolлопа, но главным образом – миссис Генри Вуд.

Аргументация Эдвины Крузе представляется очень убедительной: она основывает свое заключение не на сходстве сюжетных линий каких-либо викторианских романов с деталями «романа Анны» или всей «Анны Карениной», как это делает большинство исследователей. Эпизод с книгой в руках героини она рассматривает в контексте художественной системы толстовского романа, указывая, что «Анна выбирает для чтения современные английские романы, в которых сюжетная линия, пусть смелая и даже сенсационная, пропагандирует ценности семейной жизни» [11. Р. 176]. Эдвины Крузе убеждена, что Анна вообще читает не ради удовольствия (и это видно по тому, что ей не очень хочется читать); английский роман для нее просто еще один необходимый атрибут благочестия замужней дамы из высшего общества, и одновременно он своего рода учебник, который служит «разъяснению добродетели». Именно этим обоснован выбор двух названных авторов: их произведения «посылают неявные (Троллоп) или открытые (Вуд) наставнические послания, подкрепляющие надлежащее поведение и подбодряющие для образцовой английской семьи ценности»¹ [11. Р. 177].

При этом в своей статье Эдвины Крузе ссылается на известную монографию американской исследовательницы Эми Манделкер (1993), которая рассматривает «Анну Каренину» в контексте идей феминизма и также указывает на принципиальную роль английского романа в руках героини: он является своего рода «пролепсисом, определяющим траекторию ее дальнейшей жизни» [12. Р. 60]. Однако Толстой при этом почему-то «обращается к викторианским сюжетам о приобретении (жены и имущества), а не к континентальным сюжетам о прелюбодеянии» [12. Р. 60] – например, очевидной «Мадам Бовари». Эми Манделкер полагает, что писатель намеренно начинает «падение Анны с чтения викторианского романа... и таким образом обнаруживает причину искушения в викторианском домашнем укладе, а не в запретной страсти континентального романа» [12. Р. 60]. И далее исследователь также указывает на романы миссис Генри Вуд как один из характерных примеров такого викторианского нарратива.

¹ На этом же основании Э. Крузе «отбрасывает» две другие кандидатуры на роль «автора», иронично указывая: «Мы можем сразу исключить Брэддон. Анне не подобало читать Брэддоновские сенсации, и уж тем более на публике. Слащаво-набожная лицемерка Лидия Ивановна, публичный знаменосец заповедей своей веры, но не щедрого духа христианства, наверняка бы этого не одобрила. Анна также не читает Элиот. “Ромола” и “Миддлмарч” были для нее слишком интеллектуальными. Если бы Анна читала Элиот, возможно, у нее был бы более рациональный, менее мелодраматичный взгляд на себя» [11. Р. 176].

Казалось бы, два эти утверждения о «романе Анны» – как учебнике благочестия и источнике искушения – полностью противоречат друг другу. Однако именно этой способностью «угождать морализирующим цензорам, пропагандируя традиционные устои и давая горькие моральные уроки, и одновременно удовлетворять стремление рядового читателя к интригам, скандалам и сверхъестественным явлениям» [13. Р. 245] и отличалась Эллиен Вуд (1814–1887). Яркий контраст между обыденной семейной жизнью средних англичан и убийствами, изменами, тайнами и перевоплощениями, соединенными в одном сюжете, был фактическим изобретением писательницы, что и позволило критикам в 1864 г. назвать миссис Генри Вуд «родоначальницей и главой сенсационной школы»¹.

Впрочем, в XX в. ее слава угасла: невысокий художественный уровень произведений Вуд постепенно затемняет вклад писательницы в развитие сенсационного романа, на «пьедестале» которого чаще оказываются только У. Коллинз и М.Э. Брэддон. Уинифред Хьюз, автор первой монографии о жанре «сенсации» (1980), при сопоставлении творчества Вуд и Брэддон откровенно отдает предпочтение последней. «Наиболее развитый талант [Вуд], – пишет исследовательница, – “выжимание” эмоций, расчетливая и неустанная атака на слезные протоки среднего читателя. Ее книги – это чистая мыльная опера, наполненная пафосом, катастрофами, муками вины и раскаяния, бесконечными беседами на смертном одре» [16. Р. 111]. Британский исследователь Денис Губерт, в том же 1980 г. опубликовавший первое развернутое исследование о Толстом и миссис Генри Вуд, называет ее роман «Ист-Линн» «одним из самых читаемых плохих романов XIX века» [17. Р. 39]. Более того, свой анализ проблемы он начинает с вопроса, не ошибся ли Толстой, включая Вуд в тот самый перечень повлиявших на него писателей: возможно, он имел в виду другую английскую писательницу с похожим именем – миссис Хамфри Уорд (Wood – Ward)?

Однако в последние десятилетия творчество миссис Генри Вуд снова привлекло внимание исследователей. Причины этого – в более широком прочтении викторианского романа. Об этом упоминает в своей книге и Эми Манделкер: «В последнее время в критике стало принято рассматривать викторианский роман как “палимпсестный” текст, в котором обнаруживаются различные пласты, подрывающие те самые институты, которые текст открыто поддерживает» [12. Р. 65]. Романы миссис Генри Вуд теперь признаются одним из самых ярких примеров такого «палимпсеста». Как указывает Лин Пикетт, британский специалист по сенсационному роману, во многих произведениях писательницы объединение «условностей популярной

¹ Цит. по: [14. Р. 151]. В 1874 г. еще один рецензент описал новаторство Вуд с помощью оригинальной «обеженной» метафоры: писательница, по его словам, «не прибегает ни к каким гарнирам для своих простых английских блюд, а подает убийства и баранину, суициды и рисовый пудинг, украденные чеки и толстый ломоть хлеба с маслом» (цит. по: [15. Р. 169]).

мелодрамы и сентиментальной бытовой драмы» оказывается «дестабилизирующим процессом», в ходе которого сенсационный сюжет «подрывает основы и принципы сентиментального романа» [18. Р. 67]. Об этом же пишет английский исследователь Эндрю Мэнгем: «Книги Вуд, казалось бы, служат прославлению умеренности, настойчивости и самосовершенствования, но в то же время они показывают, как образ жизни среднего класса порождает те самые опасности и противоречия, которые он так стремился преодолеть», – и за счет этого творчество писательницы становится «серией сложных высказываний об идеалах, лежащих в основе ее культуры» [13. Р. 255].

Самый знаменитый роман Вуд «Ист-Линн» (1861) как нельзя лучше демонстрирует этот процесс «дестабилизации» викторианских семейных устоев. Его главная героиня леди Изабель Вейн – дочь разорившегося аристократа, которая после смерти отца остается без средств и вынуждена принять предложение молодого адвоката Карлайла из небольшого городка. После замужества Изабель оказывается в совершенно другой среде: домом Карлайла управляет его мужеподобная старшая сестра Корнелия, которая откровенно презирует и третирует «избалованную девчонку» за неумение вести хозяйство, в то время как муж постоянно проводит время в конторе. Поворотный момент сюжета случается через несколько лет после этого: героиня встречает беспутного молодого аристократа Фрэнсиса Ливайсона¹, успевшего вскружить ей голову еще до замужества, но довольно долго борется с вернувшейся к ней «горячей привязанностью» [1]. Всё решает ревность к молодой особе по имени Барбара Хейр, которая много лет влюблена в Карлайла: по вечерам она регулярно встречается с адвокатом по некоему семейному делу. Именно ревность, как не слишком убедительно показывает Вуд, в конце концов побуждает Изабель оставить дом, детей и бежать с Ливайсоном во Францию.

Однако прославился роман благодаря третьей части: в ней Изабель, менее чем через год брошенная своим беспринципным возлюбленным и потерявшая новорожденного сына в железнодорожной катастрофе, возвращается в родной дом в качестве гувернантки собственных детей. Обезображенное лицо она дополняет вуалью и голубыми очками. Карлайл, считающий Изабель погибшей, к тому времени уже женат на Барбаре. Вуд подробно описывает мучения главной героини, наблюдающей семейное счастье бывшего мужа и переживающей смерть одного из своих детей. В финале Изабель умирает от чахотки, на смертном одре успев получить прощение Карлайла, но так и не открывшись собственным детям. Поучительный пафос романа очевиден (писательница подкрепляет его и авторскими отступлениями), однако, как справедливо замечает американская исследовательница Марлен Тромп, «симпатия, которую читатели испытывали (и продолжают испытывать) к падшей Изабель, как будто сводит на нет суровое осуждение ее преступления» [4. Р. 259]. А главное – Вуд в «Ист-Линне» показывает

¹ Имена героев даны по изданию: [1].

брак как «неудовлетворительное и обманчивое состояние» [16. Р. 108] и ясно дает понять, что Изабель покидает дом «не столько из-за влечения к другому мужчине, сколько от раздражения и утомления от мужчины, который есть у нее в тот момент» [19. Р. 745].

Толстой познакомился с романом «Ист-Линн» задолго до того, как «ему представился» похожий тип «женщины замужней, из высшего общества, но потерявшей себя», и замысел «сделать эту женщину только жалкой и не виноватой» [20. Ч. 1. С. 32] (из записей С.А. Толстой). В библиотеке писателя сохранилось издание романа на английском языке 1861 г.¹ Денис Губерт, впрочем, указывает, что на деле книга могла быть выпущена позже, поскольку в издательстве Таухница было принято ставить на все переиздания одного романа «либо дату оригинальной английской публикации, либо дату континентального выпуска (обычно на следующий год)» [17. Р. 39]. Косвенным свидетельством неточности выходных данных в книге Толстого исследователь считает и упомянутый перечень «сочинений, произведших впечатление», составленный Толстым в 1891 г.: в нем творчество Вуд отнесено к периоду «с 35-ти до 50-ти лет» [5. Т. 66. С. 68], т.е. с 1863 г. Можно предположить, что интерес к романам миссис Генри Вуд появился у Толстого в 1863–1864 гг. на фоне увлечения творчеством другого «сенсационного» автора – М.Э. Брэддон². В дальнейшем этот интерес стал постоянным: в библиотеке писателя хранятся еще три романа Вуд 1865, 1868 и 1876 гг. издания³, а в 1872 г. он упоминает в письме брату Сергею Николаевичу: «Читаю Вуд чудесный роман» [5. Т. 61. С. 276].

Эдвина Крузе в своем исследовании высказывает мнение, что «в большей степени Толстой обязан Вуд из-за романов, которые она написала после “Ист-Линна”», однако тут же замечает, что в вопросе о влиянии писательницы на «Анну Каренину» такая точность не принципиальна: Вуд «так часто повторяет свои любимые идеи, образы, мотивы и типы персонажей, что порой трудно отличить один роман от другого» [11. Р. 173]. Тем не менее нам представляется, что «Ист-Линн» является удачным материалом для сопоставительного анализа: это наиболее известный и яркий образец того синтеза острой семейной проблематики со скандальным сюжетом, которым прославилась миссис Генри Вуд и который фактически воспроизводит Толстой в «Анне Карениной».

¹ Поскольку Толстой читал роман в подлиннике, вопрос о переводческой рецепции романа в статье не затрагивается. При цитировании мы будем пользоваться как оригинальным текстом, так и русским переводом по изданию [1] в случаях, когда в цитируемых фрагментах адекватно передан смысл подлинника.

² 7 декабря 1864 г. Толстой пишет жене из Москвы: «Вчера утром читал английской роман автора Авроры Флойд. Я купил 10 частей этих английских не читанных еще мною романов и мечтаю о том, чтобы читать их с тобою» [5. Т. 83. С. 85]. Роман М.Э. Брэддон «Аврора Флойд» Толстой, судя по всему, читал осенью 1863 г.

³ В каталоге личной библиотеки Л.Н. Толстого, составленной его секретарем В.Ф. Булгаковым в 1912–1916 гг., указаны еще два романа миссис Генри Вуд 1865 и 1870 гг. издания.

Для сопоставления двух этих романов есть, конечно, более очевидные основания, а именно сходство сюжетов *Анны* и *Изабель*. Его подробно разбирает в своей статье Денис Губерт. Он отмечает схожую предысторию замужества героинь: каждая осталась на попечении тетки, которая постаралась устроить ее брак, каждая вышла замуж без любви. Отмечает исследователь и наличие в черновых вариантах «*Анны Карениной*» старшей сестры Каренина, «старой девушки» [5. Т. 20. С. 22] Мари, которая, как и сестра Карлайла, была против его брака и считала Анну «мелкою» [5. Т. 20. С. 207]. Указывает Денис Губерт и на одинаковое для сюжетов Толстого и Вуд социальное неравенство супругов: только «перспективы служебного продвижения позволили ему [Каренину] задуматься о браке с женщиной из старинного аристократического рода» [17. Р. 28], тогда как возлюбленные героинь равны им по социальному положению, происхождению и манерам. Еще важнее то, что оба супруга «недоумевают по поводу неверности своих жен и никогда всерьез не задумываются о том, что она могла иметь корни в их браке» [17. Р. 29].

Денис Губерт находит и другие схожие художественные детали двух романов. Например, он предполагает, что загадочный эпиграф «*Анны Карениной*» «Мне отмщение, и Аз воздам» (первой части фразы, как указывает исследователь, «нет ни в Ветхом, ни в Новом Завете, ни в русской православной литургии» [17. Р. 38]) Толстой заимствует именно в «*Ист-Линне*». В конце романа Карлайл говорит о Ливайсоне: «Я оставляю его для высшего возмездия – для Того, Кто говорит: “Отмщение мое”»¹ – именно в таком сокращенном виде, как отмечает Денис Губерт, Толстой приводил эпиграф в черновиках «*Анны Карениной*»². Исследователь обращает внимание и на то, что Толстой вслед за Вуд начинает сюжет преступной жены с «дурного предзнаменования» [5. Т. 18. С. 70] – в случае с Анной это смерть сторожа, в романе Вуд – эпизод с золотым крестиком, подаренным *Изабель* покойной матерью: Ливайсон ломает его, случайно наступив на талисман героини. Важную роль играют в обоих романах также сны и предчувствия героев – отметим, что все это характерные для жанра сенсационного романа элементы, которые явно заимствует Толстой.

Денис Губерт, впрочем, ни разу не упоминает в статье о жанровых особенностях «*Ист-Линна*», что неудивительно: его статья была опубликована в 1980 г., когда комплексное изучение сенсационного романа только началось – ранее эти «викторианские триллеры» [22. Р. IX] считались принадлежностью массовой культуры и не рассматривались всерьез. Очевидно, по этой же причине исследователю как будто неловко говорить о связи Толстого с «плохим романом» Вуд, и, проведя весьма точный сравнительный анализ произведений, он не делает практически никакого вывода из своей статьи.

¹ I leave him to a higher retribution – to One who says, ‘Vengeance is mine’ [21].

² «Мщение мое» [5. Т. 20. С. 5]; «Отмщение мое» [5. Т. 20. С. 51, 79].

Исследования творчества миссис Генри Вуд на русском языке единичны и очень локальны¹, однако связи романов «Ист-Линн» и «Анна Каренина» была посвящена недавняя статья Н.И. Павловой (2023). В ней также отмечается общий «событийный ряд» двух историй «о неверной жене, ее измене, страданиях и смерти» в контексте «общей темы распада семьи и женской измены» [25. С. 18]. «Центральная в романе Э. Вуд тема незаконной страсти, запретной сексуальности, нарушения нравственного закона корреспондирует с истоками романного замысла Толстого», – пишет Н.И. Павлова [25. С. 18].

Однако, на наш взгляд, сюжетные переключки демонстрируют лишь «верхний слой» связи романа «Анна Каренина» с художественными принципами миссис Генри Вуд. Близость романов имеет и более сложные основания. Толстой фактически продолжает то, что делает писательница в своих произведениях: используя сенсационный сюжет об адюльтере и двоебрачии, он «подрывает» традиционные представления о семье, которая больше не является оплотом благополучия и стабильности, не становится залогом личного счастья и не защищает от того экзистенциального ужаса, который острее всех испытывает в романе Левин. Толстой достигает этого, выстраивая вслед за Вуд сложную систему семейных ролей, каждую из которых с разной степенью успешности пытаются играть его герои – и, главным образом, героини.

О ролевом принципе построения образов в романах миссис Генри Вуд писали неоднократно: так, британская исследовательница Кэролин Ултон отмечала, что в «Ист-Линне» домашнее пространство сознательно «переделяется» в сцену, на которой конструируются, разыгрываются и оспариваются гендерные роли», что «типично для жанра» [26]. Здесь Кэролин Ултон имеет в виду, конечно, большую роль театральных мотивов и принципов построения сенсационного романа, одним из предшественников которого была сенсационная драма. Американская исследовательница Элизабет Грюнер подчеркивает, что такой «ролевой» подход вообще-то нетипичен для викторианского романа, в котором героини (статья Грюнер посвящена женским образам) «должны не играть роли, а воплощать их» [27. Р. 303]. Как правило, каждая героиня имеет лишь один статус: она чья-то возлюбленная, к концу романа – невеста или жена; она очень редко становится матерью и часто сама не имеет матери. Однако романы Вуд нарушают этот принцип: все ее героини «выступают в нескольких ролях: матери и желанные женщины, жены и дочери», более того, она активно меняют их на протяжении повествования: «отказываясь от одной роли ради другой (дочери ради жены, жены ради матери, матери ради любовницы), героини пытаются играть их все» [27. Р. 305].

¹ О романе «Ист-Линн» писала в небольшом обзорном исследовании В.А. Бячкова (2012): [23]. С.Э. Нуралова в своей книге «Лев Толстой и викторианский роман» (2010) коротко рассказывает о фактах внимания Толстого к творчеству миссис Генри Вуд, отмечая также отдельные переключки между ее романом «В лабиринте» и «Анной Карениной»: [24. С. 58–61].

Отметим, что вообще-то жанр сенсационного романа сам подготовил почву для такого усложнения образной системы, поскольку сюжет в нем всегда посвящен жизни семьи, в которой и обнаруживаются некие «скелеты в шкафу», темные и скандальные тайны. Однако именно миссис Генри Вуд начала уделять так много внимания проблемам материнства и активно включать в семейную жизнь главных героев образы детей, а также других родственников: в «Ист-Линне», например, значительную роль в сюжете играют не только сестра Карлайла, но и брат Барбары, подозреваемый в убийстве. Семейные связи усложняются, а значит, почти каждая героиня действительно играет сразу несколько ролей: так, Изабель в начале романа дочь, затем сирота, потом жена, мать, невестка по отношению к Корнелии Карлайл, любовница, разведенная женщина, наконец, гувернантка собственных детей.

Роман «Анна Каренина», посвященный в первую очередь проблеме семьи, своеобразно соединяет в себе традиции двух жанров английской литературы – семейного и сенсационного романа. В первом из них семья и семейные ценности провозглашались единственно верной позитивной «константой» художественного мира, а если в камерном семейном хронотопе и случались кризисы, то к концу повествования они счастливо преодолевались, и гармония восстанавливалась¹. Толстой буквально воспроизводит эту схему в своем раннем романе «Семейное счастье» (1859), но его острое недовольство только что опубликованным произведением² показывает, что писатель сам видел искусственность и ограниченность этого жанрового канона. В «Анне Карениной» традиции семейного романа ощущаются только в линии Кити и Левина – основные мотивы здесь даже схожи с «Семейным счастьем».

Однако к началу 1870-х гг. Толстой уже был знаком с другой традицией, гораздо более подходящей для создания романа о несчастливых семьях. Возможно, сенсационный роман со всем его художественным несовершенством и массой мелодраматических условностей привлек внимание писателя еще и в силу того, что в центре его находилась семейная проблематика. При этом акцент в жанре «сенсации» был принципиально смещен с сюжета создания семьи, который вообще более частотен в романной традиции, на проблемы семьи уже состоявшейся. И в семье этой не все благополучно – более того, в ней происходят неприятности самого скандального характера.

То, что Толстой активно использует этот жанровый канон в «Анне Карениной», демонстрирует уже начало романа: «Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме» [5. Т. 18. С. 3]. Настойчивое повторение слова «дом» в этих двух предложениях

¹ Подробнее см. об этом: [28. С. 69–111].

² «Моя Анна, как я приехал в деревню и перечел ее, оказалась такая постыдная гадость, что я не могу опомниться от сраму, и, кажется, больше никогда писать не буду» [5. Т. 60. С. 295]. В том, что Толстой называет «Семейное счастье» «Анной», нередко видят связь с будущей «Анной Карениной».

(аналогично тавтологии «члены семьи и домочадцы» в следующих фразах) не случайно: писатель намеренно делает акцент на том, что «скелет в шкафу», обнаруженный Долли, ставит вопрос о самом существовании их дома и семьи. Фактически дома уже нет: на это указывает сравнение с постоянным двором¹.

Положение, в котором оказывается Долли, перекликается с сюжетной коллизией романа Вуд: героиня, семейная женщина, жена и мать, находится в ситуации мучительного выбора. Как и Изабель, она намеревается покинуть дом из-за мук ревности, а по сути – из-за открытия, что роль жены ей больше не принадлежит, что ее место занято. Кэролин Ултон указывает, что именно такова истинная причина бегства героини Вуд: ею движет не столько страсть к Ливайсону, сколько осознание «собственной... ненужности»: «Изабель чувствует, что ее вытеснили с принадлежащего ей места» другие женщины, которые «способны исполнить ее роль лучше, чем она сама» [26]. Барбара Хейр, получающая от Карлайла больше внимания, чем его собственная жена, и властная сестра героя Корнелия, управляющая домом, одинаково демонстрируют, что они больше подходят Карлайлу в качестве спутницы жизни. Марлен Тромп даже замечает, сколь двусмысленно в этом плане звучит реплика героя, когда он шутливо говорит измучившейся от ревности Изабель: «У тебя столько же причин ревновать к Корнелии, сколько и к Барбаре Хейр» [21]. «На самом деле, – пишет Марлен Тромп, – у Изабель столько же или даже больше причин ревновать к Корнелии, сколько и к Барбаре» [4. Р. 265].

Долли не вытесняют с места хозяйки дома, но Толстой ясно показывает, что она уже давно не воспринимается Стивой как жена – и более того, он полагает, что сама Долли должна осознавать это: «...она, истощенная, состарившаяся, уже некрасивая женщина и ничем не замечательная, простая, только добрая мать семейства, по чувству справедливости должна быть снисходительна» [5. Т. 18. С. 5]. Таким образом, Долли давно только «мать семейства», но сама она не подозревает этого. Ужас героини от открытия неверности мужа в чем-то сопоставим еще и с завязкой романа «Ист-Линн», когда Изабель после смерти отца узнает, что осталась совершенно нищей. Усиливает потрясение героини Вуд и то, что в начале романа она, как пишет Кэролин Ултон, «сама того не подозревая, уже играет роль, которая уже не принадлежит ей по праву» [26]: занимается благотворительностью, помогая семье бедного церковного органиста, вызывает зависть всех дам городка своими кружевами и бриллиантами. Так и Долли, прожив много лет с ветреным Стивой, наивно полагает, что она «одна женщина, которую он знал» [5. Т. 18. С. 73], и даже после обнаружения роковой записки не может «отвыкнуть считать его своим мужем и любить его» [5. Т. 18. С. 12].

¹ Схожую трактовку этого стилистического приема дает в своей монографии Р.Ф. Гу-стафсон: «Во втором абзаце “Анны Карениной” слово “дом” и производные от него употребляются восемь раз, но в виду имеется провал попытки стать обитателем дома» [29. С. 57].

Интересно, что и Стива на протяжении их девятилетнего брака тоже никак не может отвыкнуть – только, напротив, от холостой жизни: «Как ни старался Степан Аркадьич быть заботливым отцом и мужем, он никак не мог помнить, что у него есть жена и дети. У него были холостые вкусы, только с ними он соображался» [5. Т. 18. С. 274]. Герой только играет роль мужа и отца, как и Долли после семейного кризиса начинает играть роль его жены: продолжая подозревать неверность, «она позволяла себя обманывать, презирая его и больше всего себя за эту слабость» [5. Т. 18. С. 128].

Хотя Долли не оставляет семью, как Изабель, она тоже фактически уступает свою роль жены другой женщине – в начале романа это бывшая гувернантка ее детей, француженка m-lle Roland. Денис Губерт обратил внимание на то, что в черновом варианте этого эпизода имя гувернантки было другим – «Лидия Ивановна Шер» [5. Т. 20. С. 88]. Исследователь полагает, что это была просто «тайная шутка» [17. Р. 37] Толстого, однако причины перехода этого имени от любовницы Стивы к влиятельной петербургской даме (в первых вариантах этого образа не было – его функции выполняла старшая сестра Каренина Мари) могли быть вполне серьезными, связанными с той же переменной ролей. Приятельница Каренина Лидия Ивановна тоже занимает место Анны после ее ухода из семьи, она тоже соперница Анны – как гувернантка с тем же именем¹ отнимает у Долли ее законную роль жены.

Коллизия с гувернанткой, разрушающей семейное счастье Долли, выглядит, кроме того, любопытной аллюзией на третью часть романа «Ист-Линн», когда Изабель возвращается в свой дом в роли гувернантки. Одним из самых психологически напряженных эпизодов этой части является ее беседа с Барбарой – новой хозяйкой дома и мачехой детей Изабель. Уверенно и самодовольно Барбара излагает новой гувернантке свои взгляды на материнство, осуждая матерей, которые «впадают в крайность», слишком много внимания уделяя своим детям: они «или пропадают в детской, или же берут детей в гостиную. Они их купают, одевают, кормят, превращая себя в рабов» [1]. Портрет такой матери в устах героини очень напоминает удел Долли: «У такой матери нет ни времени, ни сил на самообразование, и с годами она теряет уважение своих детей. Усталая, задерганная мамаша, которая раздражается из-за малейшего шума, производимого детьми...» [1]. А главное, акцентирует Барбара, – это плохо влияет на супружеские отношения: «Дети носятся, сломя голову, муж, которому все это надоело, ищет покоя и уединения в других местах» [1]. Задача разумной женщины, заключает Барбара, – уделять первоочередное внимание мужу, изредка занимаясь нравственным воспитанием детей.

В новой семье Карлайла, таким образом, устанавливается то же разделение ролей, что и в доме Облонских. Изабель больше не жена, но она смогла

¹ Между прочим, Толстой даже оставляет двум героиням-«тезкам» некоторые общие внешние черты: так, Стива вспоминает «черные плутовские глаза» [5. Т. 18. С. 6] гувернантки; Лидию Ивановну также отличают «прекрасные задумчивые черные глаза» [5. Т. 18. С. 114].

занять вакантное место матери собственных детей, поскольку для Барбары важнее роль любящей супруги. Точно так же Долли больше не является полноценной женой Стивы и целиком погружается в материнские заботы, действительно становясь «рабой» собственных детей: «хлопоты и беспокойства эти были для Дарьи Александровны единственно возможным счастьем» [5. Т. 18. С. 276]. А гувернантка (своеобразная инверсия сюжета Вуд) является фактической женой, но не матерью (не случайно она уже «бывшая», т.е. к моменту любовной интриги перестала заботиться о детях Стивы).

Характерно, что Долли как «добрая мать семейства» также не идеализируется Толстым: фактически в прямом соответствии с упреком Барбары она больше занимается текущими заботами о детях, но не их воспитанием, и сама понимает это. В минуту уныния по дороге в имение Вронского она признает, что ее материнское «рабство» не приносит плодов: «И всё это зачем? Что ж будет из всего этого? То, что я, не имея ни минуты покоя, то беременная, то кормящая, вечно сердитая, ворчливая, сама измученная и других мучающая, противная мужу, проживу свою жизнь, и вырастут несчастные, дурно воспитанные и нищие дети» [5. Т. 19. С. 181]. Впрочем, как справедливо замечает Эми Манделкер, в этом виновата не Долли, а «неправильность» их со Стивой семьи, ее угнетенное и безвыходное положение: дети Облонских «растут в доме, построенном на лицемерном, фиктивном браке, и по мере взросления все больше осознают, что их мать находится в пассивном рабстве у патриархального общества» [12. Р. 52].

Эми Манделкер, кроме того, убеждена, что образ Долли создан Толстым как карикатура на викторианский идеал матери семейства, каким он представлен в классических романах Диккенса или Тrolлопа. В отличие от этих полных и добродушных матрон «Долли поразительно истощена и измождена, как ломовая лошадь среди холеных чистопородных скакунов; ее окружают не пухлые херувимы, а грязные, непослушные сорванцы». Домашний уют английских романов – «кипящий чайник... сытные, но простые угощения из топлёных сливок и домашних булочек – иронично “перефразируется” в отчаянных попытках Долли накормить и одеть своих детей, в их шалостях с молоком и вареньем, и в момент ее унижения, когда заплатанная кофточка... заставляет ее стыдиться перед слугами в имении Вронского» [12. Р. 53]. Исследователь заключает, что Толстой, создавая образ Долли, «разоблачает культ домашнего очага», показывая, «во что он часто превращается в неудачном браке: угнетение женщины и отрицание ее самоценности, увековеченные мифом о славе материнства и домоводства» [12. Р. 53].

Другой вариант добровольного выбора своей роли представлен в сюжете Анны. До определенного момента она имеет статус «жены одного из важнейших лиц в Петербурге и петербургской *grande dame*» [5. Т. 18. С. 71]. Однако Толстой в первых главах романа несколько раз подчеркивает, что это тоже только роль: Долли чувствует «что-то... фальшивое во всем складе... семейного быта» [5. Т. 18. С. 71] Карениных; и сама Анна по возвращении в Петербург «ясно и больно» осознает «давнишнее, знакомое чувство, похожее на состояние притворства в отношениях к мужу» [5. Т. 18. С. 110].

Вспыхнувшее в ней чувство к Вронскому, по сути, аналогично прозрению Долли после обнаружения измены мужа: Анна начинает ясно видеть ответственность и даже некоторую театральность собственной жизни. Она перестает посещать кружок Лидии Ивановны, поскольку понимает, что «и она, и все они притворяются» [5. Т. 18. С. 134], и в день приезда «как будто в первый раз» видит саму Лидию Ивановну «со всеми ее недостатками» [5. Т. 18. С. 115]. Даже в страстной любви к сыну – единственном искреннем чувстве, которое испытывает Анна, обнаруживается налет идеализации: увидев Сережу, она понимает, что «воображала его лучше, чем он был в действительности» [5. Т. 18. С. 114].

Эта способность «ясно видеть» действительность проявится у Анны еще дважды, и каждый раз в момент кризиса: первый раз – когда она, будучи в полубреду родильной горячки, просит прощения у мужа и признает, что поступала дурно («теперь я понимаю, и все понимаю, я все вижу» [5. Т. 18. С. 433]), и второй – когда перед самоубийством «она ясно видела» все вокруг «в том пронзительном свете, который открывал ей теперь смысл жизни и людских отношений» [5. Т. 19. С. 343]. В промежутках между тремя этими эпизодами «ясного видения» Анна или «одевается» «в непроницаемую броню лжи» [5. Т. 18. С. 153], вынужденная лгать мужу, или приобретает привычку щуриться, чтобы не видеть свое положение после ухода из семьи.

Австралийская исследовательница Меган Нэш в своей статье об «оптике чувства» в «Ист-Линне» отмечает схожую «проницательность» Изабель, ее «ярко выраженную способность воспринимать и понимать эмоции окружающих ее людей» [30]. Не случайно, как указывает исследователь, во внешности героини большое значение имеют глаза: именно они позволяют узнать ее, и потому Изабель носит голубые очки, став гувернанткой. Правда, кризисные события влияют на Изабель противоположным образом: она своего рода «слепнет», подозревая мужа в измене: «в своей слепой ярости она ненавидела его»; «она как в омут бросилась в минуту ослепления»; о том же героине с насмешкой говорит позже Ливайсон: «Вы стали жертвой слепой ревности» [21]. Впрочем, Меган Нэш указывает, что в действительности интуиция, столь важная для героев сенсационного романа, не подвела Изабель и тогда: «...именно она позволяет ей понять скрытую привязанность Карлайла к Барбаре, которая все-таки выходит на поверхность, когда он берет ее в... жены» [30]. Карлайла же исследователь называет «эмоционально неграмотным»: на протяжении всего повествования он демонстрирует поразительную неспособность понять чувства окружающих его женщин (и это очень напоминает душевный склад Каренина: «переноситься мыслью и чувством в другое существо было душевное действие, чуждое Алексею Александровичу» [5. Т. 18. С. 152]).

Интуитивность свойственна и Анне: помимо прочего, она остро чувствует и свое несоответствие роли, которую играет на данный момент. После бала в Москве она ощущает «недовольство собою» и признается, что,

приехав примирять¹ и соединять, сделала «дурное» дело в отношении Кити: «Я только думала сватать, и вдруг совсем другое» [5. Т. 18. С. 105]. А после сближения с Вронским, боясь обдумывать свое положение днем, она четко понимает его во сне: «Ей снилось, что оба вместе были ее мужья, что оба расстачали ей свои ласки» [5. Т. 18. С. 159]. Отчасти этот сон, как и другие сны Анны, становится пророческим в тот момент, когда Каренин и Вронский встречаются у ее постели; а до того ощущение Анны вербализует Каренин, говоря Дарье Александровне: «...нельзя жить втроем» [5. Т. 18. С. 415].

Толстой здесь явно задействует любимый авторами сенсационного романа мотив двоебрачия, который станет особенно очевиден в эпизоде посещения Долли Воздвиженского. В их приватной беседе Анна называет Вронского «своим мужем, все равно мужем» [5. Т. 19. С. 214]. Впрочем, фактического двоебрачия в романе нет, и это тоже сближает Толстого именно с романной традицией Вуд, которая «избегает двоеженства» или «дает своим добродетельным героям возможность юридически оправданного двоебрачия» [16. Р. 111]: так, Карлайл женится на Барбаре даже не после официального развода (сложности этой процедуры в романе опущены), но только после известия о ее мнимой смерти.

Изабель, таким образом, формально оказывается свободной женщиной после того, как ее бросает Ливайсон, – хотя Вуд в обычной нравоучительной манере подчеркивает, что только теперь героиня осознает ценность своего замужества. Ей тоже, как и Анне, снится мучительный сон: в нем она снова видит себя женой Карлайла, в окружении их троих детей. Характерно, что сон идеализирует их семейную жизнь: муж гуляет с Изабель под руку (что случалось редко), более того – рассказывает ей о своей работе, в тонкости которой героиню никогда не посвящали. Однако в чем-то и этот сон оказывается пророческим: когда Изабель возвращается в свой дом в роли гувернантки, она узнает о жизни гораздо больше, чем во время замужества. Кэролин Ултон в своей статье подчеркивает, что это и было подлинной «сенсацией» романа Вуд: парадоксальным образом Изабель, стесненная многочисленными ограничениями в доме у отца, жестокой тетки, в браке с Карлайлом, «впервые обретает полную свободу» [26] после своего падения. Она путешествует на поезде, хотя раньше ей было позволено ездить только в закрытой карете; она присутствует при смерти своего сына, хотя к умирающему отцу ее, как леди, не допускали. «Нулевой» статус героини тоже ока-

¹ Эдвина Крузе в своей статье делает интересное наблюдение и об искусственности роли «ангела-хранителя», в которой выступает Анна, приехавшая мирить Долли и Стиву: она указывает на то, что у героини в реальности не было опыта общения с «этими людьми, как Стива», и знания, «как они смотрят на это». Все свои выводы о том, что «эти люди делают неверности, но свой домашний очаг и жена – это для них святыня» [5. Т. 18. С. 75], Анна берет, по мысли исследователя, из тех же английских романов. И они же объясняют «странное несоответствие между наивностью Долли в отношении распутства Стивы и точностью, с которой она представляет себе, что скажет Анна: “Все утешения, увещания, и прощения христианские”» [11. С. 174]: Долли читала те же романы.

зывается своего рода «палимпсестом»: Вуд подчеркивает моральные страдания Изабель, но на деле она наконец свободна выбрать любую роль для себя – вот почему «маскарад» с переодеванием в гувернантку вполне логичен даже при всем неправдоподобии.

Анна, покинув дом Каренина, тоже фактически становится «ничьей женой» [5. Т. 18. С. 415], как того боится Долли. Она живет в промежуточном положении, в ситуации неопределенного статуса, который, однако, не раскрепощает ее, как Изабель, а наоборот, сковывает. Имение Воздвиженское, где поселяются Анна с Вронским, само по себе показано Толстым как искусственное пространство, полное не доведенных до конца проектов. Жизнь в нем также искусственна: это подчеркивается той атмосферой игры, которая показана глазами Дарьи Александровны. Анна, Вронский и все их гости на протяжении целого дня активно занимаются почти детскими забавами: катаются на лодке, кормят лошадей сахаром, играют в теннис. Долли очевидна «ненатуральность» [5. Т. 19. С. 211] такой жизни, и хотя ей нравятся хозяйственные нововведения Вронского, она все время ощущает, что «играет на театре с лучшими, чем она, актерами и что ее плохая игра портит все дело» [5. Т. 19. С. 211]. О сгущенной «театральности» этого эпизода подробно пишет финская исследовательница Барбара Леннkvист: она указывает, что Анна и Вронский только «играют в брак» [31. С. 18], более того, в процессе этой игры они пытаются воплотить в жизнь тот самый «английский роман», который читала в поезде Анна.

Помимо того, что Анна не жена Вронского (перед смертью она признает это: «Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим» [5. Т. 19. С. 343]), она и не хозяйка в его доме, что замечает опытная Дарья Александровна. Барбара Леннkvист полагает, что Анна сама «отказалась от роли жены-женщины в доме» [31. С. 60]. Хотя героиня и «была хозяйкой... по ведению разговора» [5. Т. 19. С. 205] за столом, фактически она является такой же гостьей, как и остальные. Это подчеркивает и ассоциация, которую вызывает у Долли отведенная ей комната: она напомнила ей «лучшие гостиницы за границей» [5. Т. 19. С. 190].

Однако ключевым моментом эпизода в Воздвиженском является признание Анной того, что она сознательно отказалась от роли матери. Сначала героиня, зайдя в детскую, признается, что почти не участвует в уходе за дочерью: «Мне иногда тяжело, что я как лишняя здесь» [5. Т. 19. С. 194]; а затем прямо заявляет, что материнство несовместимо с ее положением: «Ты пойми, я не жена; он любит меня до тех пор, пока любит. И что ж, чем же я поддержу его любовь? Вот этим?» [5. Т. 19. С. 214]. Диалог Долли с Анной о материнстве очень напоминает уже упомянутую беседу Барбары с Изабель-гувернанткой о приоритетах жены и матери: как и у Барбары, цель Анны – жить для мужчины, которого она любит, фактически – служить ему. «Подумай, у меня выбор из двух: или быть беременною, то есть больною, или быть другом, товарищем своего мужа, всё равно мужа» [5. Т. 19. С. 214] – эти слова Анны перекликаются с репликой Барбары: «Если нам с мистером Карлайлом

нужно бывает ехать в гости, ребенок отходит на второй план. Я никогда не променяю мужа на ребенка, как бы сильно ни любила последнего» [21].

Анна обозначает еще и новую роль, которую пытается принять на себя, живя с Вронским, – роль «товарища». Эта роль, очевидно, внесемейная, она принадлежит к другой сфере: словарь В.И. Даля определяет такие его значения, как «дружка, сверстник, ровня в чем-либо; одноленок; односум; помощник, сотрудник; соучастник в чем; клевет, собрат» [32. Т. 4. С. 774–775]. Анна действительно стремится не просто помогать Вронскому в его хозяйственных начинаниях, но стать ему ровней: «...все предметы, которыми занимался Вронский, она изучала по книгам и специальным журналам, так что часто он обращался прямо к ней с агрономическим, архитектурными, даже иногда коннозаводческими и спортсменскими вопросами. Он удивлялся ее знанию, памяти и сначала, сомневаясь, желал подтверждения; и она находила в книгах то, о чем он спрашивал, и показывала ему» [5. Т. 19. С. 219–220].

В романе Вуд статуса «товарища» нет, и вряд ли он был бы приемлем для писательницы, создававшей себе репутацию блюстительницы семейных традиций (на это указывает и выбор ею авторского имени – не Эллен Вуд, а миссис Генри Вуд). Однако в английской литературе такие примеры встречаются, и нередко: самый яркий из них – Доротея Брук из романа Джордж Элиот «Мидлмарч»¹, которая выходит замуж за ученого священника Эдварда Кейсобона с целью помогать ему в создании научного труда «Ключ ко всем мифологиям». Впрочем, «товарищем» Анне удастся быть недолго: их с Вронским общие интересы заканчиваются после отъезда в Москву, где они ждут развода. Отметим, что их неравное положение в это время очень схоже с тягостной жизнью Изабель и Ливайсона в Гренобле: героиня живет на съемной квартире в ожидании судебного решения о разводе, надеясь вступить в новый брак до рождения ребенка, а Ливайсон половину времени проводит в Париже, «где он бывал по своим делам и ради собственного удовольствия» [1].

Анна так же обречена большую часть времени проводить в одиночестве, и здесь она, осознанно или нет, выбирает себе новую роль. Характерно, что для ее прояснения Толстой вновь использует «взгляд со стороны»: ранее Анну оценивала Долли, теперь – Левин. Несмотря на то, что героиня очаровывает его во время знакомства, по дороге к ней у Левина с Облонским происходит разговор, своеобразно расставляющий моральные акценты. Когда Стива жалуется на тяжелое положение Анны, Левин вспоминает: «Да ведь у ней дочь; верно, она ею занята?» [5. Т. 19. С. 272]. Облонский иронично отвечает: «Ты, кажется, представляешь себе всякую женщину только самкой, une couveuse [наседкой]... Занята, то непременно детьми. Нет, она прекрасно воспитывает ее, кажется, но про нее не слышно» [5. Т. 19. С. 272].

¹ В яснополянской библиотеке есть издание романа «Мидлмарч» на английском языке 1872 г. со следами чтения Толстого.

И далее Стива поясняет: Анна пишет детскую книгу и занимается детьми тренера-англичанина.

Из ответа Облонского очевидно, что Анна совсем не занимается дочерью: на это указывает его оговорка «воспитывает ее, *кажется*» и почти прямое признание: «но про нее не слышно»¹. Но хотя Анна и не выполняет роли матери, она становится своего рода псевдоматерью: воспитывает чужих детей, пишет книгу для детей. Отчасти это тоже перекличка с ролью гувернантки, которую играет Изабель: Анна «сама готовит мальчиков по-русски в гимназию, а девочку взяла к себе» [5. Т. 19. С. 273]; во время визита Левина она представляет ее как свою «воспитанницу» [5. Т. 19. С. 274]. Не имея полноценной семьи, Анна как будто создает себе семью новую, не случайно Стива говорит, что «теперь все семейство [англичанина] на ее руках» [5. Т. 19. С. 273]. Однако эта роль Анны так же искусственна, как и предыдущая: Вронский указывает, что ее пристрастие к девочке-англичанке «ненатурально», а сама Анна признается в отвращении к работе воспитательницы в широком смысле: она говорит Левину, что никогда не смогла бы «полюбить целый приют с гаденькими девочками» [5. Т. 19. С. 277].

В последних главах о судьбе Анны Толстой своеобразно «закольцовывает» композицию связанного с ней сюжета, заставляя Долли и Анну поменяться ролями. В начале романа ревность и оскорбление мучает Дарью Александровну («вместо любви, нежности у меня к нему одна злоба, да, злоба» [5. Т. 18. С. 75]), и Анна приезжает утешить ее; в конце седьмой части Анна едет на станцию с тем же чувством ревности, злобы и ненависти ко всему. Она тоже приходит к Долли в смутной надежде на совет: «Да, я скажу Долли всё. Она не любит Вронского. Будет стыдно, больно, но я всё скажу ей. Она любит меня, и я последую ее совету», – но выходит от Облонских с еще большим «чувством оскорбления и отверженности» [5. Т. 19. С. 340]. Эми Манделкер считает, что в этом эпизоде, «когда Анна больше всего нуждается в ней, Долли подводит ее; ей важнее проконсультировать Кити по поводу грудного вскармливания, чем откликнуться на очевидную беду Анны» [12. Р. 52].

В конечном счете Анна погибает именно от невозможности выполнять хоть какую-нибудь настоящую роль – в свете, в семье, в мире. Она признает, что она «не может и не хочет» [5. Т. 19. С. 343] быть никем, кроме любовницы, но если Вронский не любит ее, эта роль также бессмысленна. «Боже мой, куда мне?» [5. Т. 19. С. 348] – эта предпоследняя реплика в жизни Анны указывает на пребывание героини в «нулевом» статусе (как и случайная реплика проходящих горничных – о «настоящих» ее кружевах). Поэтому выход остается один – прекратить это неопределенное положение, «избавиться от всех и от себя» [5. Т. 19. С. 348].

¹ В этом «отсутствии» ребенка видна отсылка к первоначальным планам романа, где дочь Анны и Вронского умирает как раз в период их жизни в Москве, незадолго до гибели Анны. См.: [5. Т. 20. С. 5].

В романе Толстого есть, однако, еще одна героиня, которая, в свою очередь, пытается занять место Анны после ее ухода от мужа. Это, конечно, графиня Лидия Ивановна. Ее карикатурный облик набросан Толстым весьма схематично: до кризиса в семье Карениных она изображена исключительно как влиятельная, «знаменитая» [5. Т. 18. С. 113] дама, через «кружок» которой «Алексей Александрович сделал свою карьеру» [5. Т. 18. С. 134]. Однако высокое положение героини в обществе сразу же нивелируется определением «наш милый самовар» [5. Т. 18. С. 113], которое дает ей Каренин, – в нем уже ощущается та смесь комического и интимного, которой будут отличаться отношения героев во второй половине романа.

Когда у Лидии Ивановны появляется новая роль, Толстой коротко уделяет внимание ее прошлому. Выясняется, что героиня замужем, но только формально: «на второй месяц муж бросил ее» [5. Т. 19. С. 82]. О причинах разрыва читателю предлагается догадаться самостоятельно, но примечательно, что эту короткую биографическую «справку» Толстой набрасывает прямо-таки в сенсационном духе. Безымянный граф, муж Лидии Ивановны, назван «богатым, знатным, добродушнейшим и распутнейшим весельчаком» [5. Т. 19. С. 82] – это очень напоминает описание отца Изабель, графа Маунт-Северна, которым открывается «Ист-Линн». В образе разорившегося аристократа Вуд также делает два акцента: с одной стороны, что его «безрассудство, расточительность, страсть к азартным играм и беспутство превосходили все известные пределы», с другой – что «виною всем его порокам была голова, что более доброе сердце или благородная душа никогда еще не соседствовали в брэнном человеческом теле» [1].

Одновременно Толстой вновь использует мотив «скелета в шкафу», указывая, что разрыв супругов произошел не из-за «распутства» мужа, а как-то связан с «молодою восторженною» [5. Т. 19. С. 82] Лидией. То, что здесь скрыта некая мрачная или постыдная тайна¹, подчеркивается намеренным повторением фразы о необъяснимой «враждебности» добросердечного графа к своей супруге: он говорит с ней теперь с «неизменной ядовитой насмешкой, причину которой нельзя было понять» [5. Т. 19. С. 82].

Таким образом, Лидия Ивановна к моменту «несчастья, постигшего Каренина» [5. Т. 19. С. 83], имеет тот же статус, что и он: будучи замужней женщиной, она живет врозь со своим супругом. Фактически героиня и была не столько женой, сколько возлюбленной: на это указывают и «восторженные... уверения в нежности» [5. Т. 19. С. 82] покинувшему ее супругу, и перечень лиц, в которых она была пылко влюблена после этого. В Каренина Лидия Ивановна тоже влюблена – и жаждет взаимности: «...она искала на его лице признаков того впечатления, которое она производила на него. Она

¹ Интересно, что впоследствии Лидия Ивановна сама стремится придать их с Карениным отношениям ореол тайны: в частности, она по несколько раз в день пишет ему записки, поскольку «этот процесс сообщения с ним» имел «в себе элегантность и таинственность, каких не доставало в ее личных сношениях» [5. Т. 19. С. 85]. Это еще раз подчеркивает черты «сенсационности» в образе героини.

хотела нравиться ему не только речами, но и всею своею особою» [5. Т. 19. С. 83]. Это положение, вкупе с пылким чувством, роднит ее с Барбарой Хейр, которая долгие годы влюблена в Карлайла и даже признается ему в любви, когда он уже женат на Изабель. Барбара, как указывает в этом эпизоде Вуд, относилась к типу «женщин с горячим, импульсивным темпераментом, которые в некоторые моменты сильного возбуждения не могут не переступить границы приличий», и потому, став свидетельницей семейного счастья Карлайла, «она чувствовала, что не в силах сдерживать свое возбуждение» [21]. Точно так же Лидия Ивановна, получив письмо от Анны с просьбой о встрече с сыном, приходит в сильнейшее возбуждение: «У ней от волнения сделался припадок одышки, которой она была подвержена» [5. Т. 19. С. 84].

Обе героини получают шанс соединиться со своим возлюбленным в немолодом возрасте. Лидия Ивановна, очевидно, примерно одних лет с Карениным: на возраст героини намекает фраза о том, что «цель ее туалета была теперь совсем обратная той, которую она преследовала тридцать лет тому назад» [5. Т. 19. С. 87–88]. Барбаре в начале романа девятнадцать лет, однако замуж за Карлайла, судя по всему, она выходит не раньше чем в 27–28 лет. Впрочем, официальное положение героинь разнится: Барбара становится законной женой, а Лидия Ивановна вынуждена только мечтать о том, «что было бы, если б она не была замужем и он был бы свободен» [5. Т. 19. С. 83]. Более того, карикатурность героини Толстого проявляется в том, что в попытке занять место Анны она пытается играть сразу несколько ролей и во всех них проявляет полную беспомощность и даже приносит вред.

Первое, что предлагает Лидия Ивановна Каренину, – помощь по дому: «Я буду ваша экономка» [5. Т. 19. С. 80]. Комизм ситуации, конечно, заключается в том, что героиня тут же признается: «Я не сильна в практических делах» [5. Т. 19. С. 80]. Это, однако, не останавливает энергичную Лидию Ивановну: «Она действительно взяла на себя все заботы по устройству и ведению дома Алексея Александровича», невзирая на то, что «все ее распоряжения... были неисполнимы» [5. Т. 19. С. 81]. Таким образом, Лидия Ивановна становится псевдоэкономкой (в реальности делами начинает заправлять камердинер Каренина Корней). В своем совершенном неумении вести хозяйство героиня очень напоминает замужнюю Изабель, которая в первое утро после приезда в Ист-Линн в роли молодой жены не может сделать заказ мяснику и робко произносит: «Ну... что-нибудь, что можно жарить и варить, пожалуйста» [1]. И затем признается негодующей Корнелии: «Я полная невежда во всем, что касается ведения домашнего хозяйства» [1]. Интересно, что имя подлинной хозяйки Ист-Линна – Корнелия, или мисс Корни, – схоже с именем камердинера Корнея.

Помимо того, что Лидия Ивановна пытается управлять домом Каренина, она еще и начинает участвовать в воспитании его сына. Впрочем, и здесь она не играет полноценной роли ни матери, ни гувернантки Сережи; все ее участие заключается в желании исключить Анну из жизни сына. Реализация этой функции заключена Толстым в одной емкой фразе – комической и тра-

гической одновременно: «Графиня Лидия Ивановна пошла на половину Сережи и там, обливая слезами щеки испуганного мальчика, сказала ему, что отец его святой и что мать его умерла» [5. Т. 19. С. 81].

Формально, впрочем, роль Лидии Ивановны схожа с ролью Барбары, которая после замужества становится мачехой детей Изабель. Анна вынуждена обратиться к Лидии Ивановне с просьбой увидеть сына (тем самым признавая ее власть как «опекунши» мальчика), и Изабель может приблизиться к собственным детям только с позволения Барбары – не подозревающей, впрочем, кого она наняла в качестве гувернантки.

Роли Барбары и Лидии Ивановны схожи и в главном: обе считают своей главной целью составить счастье любимого человека и отвлечь его от горестных воспоминаний о недостойной жене. В этом они оказываются успешны. Элизабет Грюнер отмечает, что Барбара вообще более успешна, чем Изабель, «потому что умеет четко выполнять свою роль: как сестра и дочь, она неустанно трудится для своего брата и матери; как жена – ставит мужа на первое место; как мать она уважаемый и авторитетный учитель нравственности» [27. Р. 316]. Но симпатии автора и читателей оказываются не на ее стороне¹ – и уж тем более не вызывает сочувствия ханжески-чувствительная Лидия Ивановна. Свою основную роль спасительницы она также выполняет хорошо, но этим способствует гибели Анны и духовному омертвлению Каренина.

Проведенный анализ позволяет с уверенностью говорить, что творчество миссис Генри Вуд сыграло существенную роль при разработке сюжета «Анны Карениной». Толстой заимствует изобретенную английской писательницей модель произведения, в котором сенсационный сюжет адюльтера, не новый для мировой литературы, оказывается лишь «верхним слоем» повествования, своего рода привлекательной «упаковкой», внутри которой скрывается не менее напряженный сюжет о проблемах современной семьи. Вслед за Вуд Толстой изображает тщетные попытки героинь найти свое место в жизни – и при этом не играть роль, а следовать своему подлинному чувству. Но, как и Изабель в «Ист-Линне», и Анна и Долли вытесняются с того места, за которое они борются. Долли предана семье и мужу – но Стива меняет ее на другую женщину, поскольку Долли недостаточно молода и красива. Анна пытается посвятить свою жизнь Вронскому – но ему тягостны эти «любовные сети». Одновременно Лидия Ивановна лишает ее возможности соединения со страстно любимым сыном, хотя сама не способна играть ни роль матери, ни роль жены Каренина.

В конечном счете эта «игра» с семейными ролями, пришедшая в «Анну Каренину» из романов Вуд, помогает Толстому решить главную проблему его произведения, связанную с самоопределением человека в мире. Пустота, в которой оказывается Анна, бросив все ради страсти, и тяжелая семейная

¹ Эту неприязнь разделяло и большинство первых критиков романа: так, Маргарет Олифант писала, что Барбара – это персонаж, которого «хотелось бы выпроводить за дверь и избавиться от него любым способом» [33. Р. 567].

жизнь Долли, которой достаются только крупинцы счастья («они незаметны были, как золото в песке» [5. Т. 18. С. 276]) – женские варианты того же кризиса, в котором оказывается в конце романа Левин: получив долгожданную семью, он продолжает мучиться вопросом, «что он такое и для чего он живет» [5. Т. 19. С. 371]. Опираясь на открытия миссис Генри Вуд, Толстой в «Анне Карениной» показывает, что семья сама по себе не придает жизни смысл, и каждый из героев должен пройти долгий путь лишений и внутреннего роста, прежде чем обретет хотя бы относительное равновесие.

Список источников

1. Вуд Г. Замок Ист-Линн. Курск : ГУИПП «Курск», 1996. 704 с. URL: https://royal-lib.com/read/vud_genri/zamok_istlinn.html#0 (дата обращения: 11.05.2024).
2. Вуд Э. Ист-Линн. М. : Столица (GELEOS), 2012. 320 с.
3. Миссис Генри Вуд. Ист-Линн. Харьков : Клуб семейного досуга, 2019. 320 с.
4. Tromp M. Mrs. Henry Wood, *East Lynne* // A Companion to Sensation Fiction. Wiley-Blackwell, 2011. P. 257–268.
5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. М. ; Л., 1928–1958.
6. Сарана Н. В. «Английский роман» Анны Карениной: К исследованию англомании в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина» // Русская филология. 25 : сборник научных работ молодых филологов. Тарту, 2014. С. 83–90.
7. Андреева В. Г. Романы Э. Троллопа и «Анна Каренина» Л. Н. Толстого: генетические и типологические сходства // Имагология и компаративистика. 2020. № 14. С. 62–89.
8. Sutherland J. Who Betrays Elizabeth Bennet? : Further Puzzles in Classic Fiction. Oxford University Press, 1999. P. 21–222.
9. Хьюитт К. Энтони Троллоп: с терпимостью и сочувствием // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 276–299.
10. Троллоп Э. Вот так мы теперь живем. М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2023. 832 с.
11. Cruise E. Tracking the English novel in *Anna Karenina*: who wrote the English novel that Anna reads? // Anniversary Essays on Tolstoy. Cambridge University Press, 2010. P. 159–182.
12. Mandelker A. Framing *Anna Karenina*: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel. Ohio State University Press, 1993. 241 p.
13. Mangham A. Ellen (Mrs. Henry) Wood // A Companion to Sensation Fiction. Wiley-Blackwell, 2011. P. 244–256.
14. Liggins E., Maunder A. Introduction: Ellen Wood, Writer // Women's Writing. 2008. Vol. 15. № 2. P. 149–156.
15. Piers M. “Boulogne-sur-Mer, of all places in the world!”: France in the Works of Ellen Wood // Women's Writing. 2008. Vol. 15, № 2. P. 169–186.
16. Hughes W. The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s. Princeton University Press, 1980. 222 p.
17. Goubert D. Did Tolstoy Read *East Lynne*? // The Slavonic and East European Review. 1980. Vol. 58, № 1. P. 22–39.
18. Pykett L. The Sensation Novel: From *The Woman in White* to *The Moonstone*. Plymouth, 1994. 82 p.
19. Armstrong M. A. Next Week!! – : Desire, Domestic Melodrama, and the Extravagant Proliferations of *East Lynne* // Victorian Literature and Culture. 2015. Vol. 43, № 4 P. 745–764.

20. *Дневники* Софьи Андреевны Толстой : в 2 ч. М. : Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928–1929.
21. Mrs. Henry Wood. *East Lynne*. New York, 1883. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/3322/pg3322-images.html> (дата обращения: 14.05.2024).
22. Fantina R., Harrison K. Introduction // *Victorian sensations : Essays on a scandalous genre*. The Ohio State University Press, 2006. 302 p.
23. Бячкова В.А. «Ист Линн» миссис Генри Вуд: проблемы семьи и брака в викторианском «сенсационном» романе // *Мировая литература в контексте культуры*. 2012. № 1 (7). С. 43–50.
24. Нуралова С.Э. Лев Толстой и викторианский роман. Ереван : Изд. дом Лусабац, 2010. 87 с.
25. Павлова Н.И. Роман Эллен Вуд «Ист Линн» в «английском коде» «Анны Карениной» // *Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье : материалы Международной научной конференции*, Москва, 14–16 февраля 2023 года. М., 2023. С. 18–32.
26. Oulton C. “He’d Let Me Turn the House into a Theatre”: Rewriting the Domestic in the Sensational World of *East Lynne* // *The Wilkie Collins Journal*. 2015. Vol. 13. P. URL: <https://www.jstor.org/stable/26996098> (дата обращения: 5.05.2024).
27. Gruner E.R. Plotting the Mother: Caroline Norton, Helen Huntingdon, and Isabel Vane // *Tulsa Studies in Women’s Literature*. 1997. Vol. 16, № 2. P. 303–325.
28. Гнюсова И.Ф. Л.Н. Толстой и У.М. Теккерей: проблема жанровых поисков : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. 184 с.
29. Густафсон Р.Ф. Обитатель и Чужак: Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб., 2003. 480 с.
30. Nash M. Isabel’s Blue Spectacles: The Optics of Affect in *East Lynne* // *The Wilkie Collins Journal*. 2018. Vol. 15. URL: <https://www.jstor.org/stable/26996119> (дата обращения: 17.05.2024).
31. Леннkvист Б. Путешествие вглубь романа: Лев Толстой: Анна Каренина. М. : Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
32. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. СПб. ; М., 1903–1911.
33. Oliphant M. *Sensation Novels* // *Blackwood’s Edinburgh Magazine*. 1862. Vol. 91, № 559 (1 May 1862). P. 564–584.

References

1. Wood, H. (1996) *East Lynne*. Kursk: GUIPP “Kursk”. [Online] Available from: https://royallib.com/read/vud_genri/zamok_istlinn.html#0 (Accessed: 11.05.2024). (In Russian).
2. Wood, H. (2012) *East Lynne*. Moscow: Stolitsa GELEOS. (In Russian).
3. Mrs. Henry Wood. (2019) *East Lynne*. Kharkiv: Klub semeynogo dosuga. (In Russian).
4. Tromp, M. (2011) Mrs. Henry Wood, *East Lynne*. In: *A Companion to Sensation Fiction*. Wiley-Blackwell. pp. 257–268.
5. Tolstoy, L.N. (1928–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 90 t.* [Complete Works: in 90 volumes]. Moscow; Leningrad.
6. Sarana, N.V. (2014) “Angliyskiy roman” Anny Kareninoy: K issledovaniyu anglomanii v romane L.N. Tolstogo “Anna Karenina” [“The English Novel” of Anna Karenina: Towards a Study of Anglomania in L.N. Tolstoy’s Novel “Anna Karenina”]. In: *Russkaya filologiya. 25: sbornik nauchnykh rabot molodykh filologov* [Russian Philology. 25: a collection of scientific works by young philologists]. Tartu. pp. 83–90.
7. Andreeva, V.G. (2020) Novels by Anthony Trollope and Anna Karenina by Leo Tolstoy: Genetic and Typological Similarities. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 14. pp. 62–89. (In Russian). doi: 10.17223/24099554/14/3

8. Sutherland, J. (1999) *Who Betrays Elizabeth Bennet?: Further Puzzles in Classic Fiction*. Oxford University Press. pp. 21–222.
9. Hewitt, K. (2015) Anthony Trollope: with tolerance and compassion. *Voprosy literatury*. 6. pp. 276–299. (In Russian).
10. Trollope, A. (2023) *The Way We Live Now*. Moscow: Inostranka, Azbuka-Attikus (In Russian).
11. Cruise, E. (2010) Tracking the English novel in Anna Karenina: who wrote the English novel that Anna reads? In: *Anniversary Essays on Tolstoy*. Cambridge University Press. pp. 159–182.
12. Mandelker, A. (1993) *Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Ohio State University Press.
13. Mangham, A. (2011) Ellen (Mrs. Henry) Wood. In: *A Companion to Sensation Fiction*. Wiley-Blackwell. pp. 244–256.
14. Liggins, E. & Maunder, A. (2008) Introduction: Ellen Wood, Writer. *Women's Writing*. 15 (2). pp. 149–156.
15. Piers, M. (2008) “Boulogne-sur-Mer, of all places in the world!”: France in the Works of Ellen Wood. *Women's Writing*. 15 (2). pp. 169–186.
16. Hughes, W. (1980) *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton University Press.
17. Goubert, D. (1980) Did Tolstoy Read East Lynne? *The Slavonic and East European Review*. 58 (1). pp. 22–39.
18. Pykett, L. (1994) *The Sensation Novel: From The Woman in White to The Moonstone*. Plymouth.
19. Armstrong, M.A. (2015) Next Week!!—: Desire, Domestic Melodrama, and the Extravagant Proliferations of East Lynne. *Victorian Literature and Culture*. 43 (4). pp. 745–764.
20. Tolstaya, S.A. (1928–1929) *Dnevniki Sof'i Andreevny Tolstoy: v 2 ch.* [The Diaries of Sofya Andreyevna Tolstaya]. Moscow: Izd. M. i S. Sabashnikovykh.
21. Mrs. Henry Wood. (1883) *East Lynne*. New York. [Online] Available from: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/3322/pg3322-images.html> (Accessed: 14.05.2024).
22. Fantina, R. & Harrison, K. (2006) Introduction. In: *Victorian sensations: Essays on a scandalous genre*. The Ohio State University Press.
23. Byachkova, V.A. (2012) “Ist Linn” missis Genri Vud: problemy sem'i i braka v viktorianskom “sensatsionnom” romane [“East Lynne” by Mrs. Henry Wood: Problems of Family and Marriage in the Victorian “Sensational” Novel]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. 1 (7). pp. 43–50.
24. Nuralova, S.E. (2010) *Lev Tolstoy i viktorianskiy roman* [Leo Tolstoy and the Victorian Novel]. Yerevan: Izd. Dom Lusabats.
25. Pavlova, N.I. (2023) [Ellen Wood's Novel “East Lynne” in the “English Code” of “Anna Karenina”]. *Femininnost' i maskulinnost' v kul'ture moderna: Rossiya i zarubezh'e* [Femininity and Masculinity in the Culture of Modernity: Russia and Abroad]. Proceedings of the International Conference. Moscow. 14–16 February 2023. Moscow. pp. 18–32. (In Russian).
26. Oulton, C. (2015) “He'd Let Me Turn the House into a Theatre”: Rewriting the Domestic in the Sensational World of East Lynne. *The Wilkie Collins Journal*. 13. [Online] Available from: <https://www.jstor.org/stable/26996098> (Accessed: 5.05.2024).
27. Gruner, E.R. (1997) Plotting the Mother: Caroline Norton, Helen Huntingdon, and Isabel Vane. *Tulsa Studies in Women's Literature*. 16 (2). pp. 303–325.
28. Gnyusova, I.F. (2008) *L.N. Tolstoy i U.M. Tekkery: problema zhanrovyykh poiskov* [L.N. Tolstoy and W.M. Thackeray: the problem of genre searches]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

29. Gustafson, R.F. (2003) *Obitatel' i Chuzhak: Teologiya i khudozhestvennoe tvorchestvo L'va Tolstogo* [Inhabitant and Stranger: Theology and Literary Creativity of Leo Tolstoy]. St. Petersburg.

30. Nash, M. (2018) Isabel's Blue Spectacles: The Optics of Affect in East Lynne. *The Wilkie Collins Journal*. 15. [Online] Available from: <https://www.jstor.org/stable/26996119> (Accessed: 17.05.2024).

31. Lönnqvist, B. (2010) *Puteshestvie vglub' romana: Lev Tolstoy: Anna Karenina* [Journey into the Depths of the Novel: Leo Tolstoy: Anna Karenina]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

32. Dal', V.I. (1903–1911) *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: in 4 volumes]. St. Petersburg; Moscow.

33. Oliphant, M. (1862) Sensation Novels. *Blackwood's Edinburgh Magazine*. 91 (559) (1 May 1862). pp. 564–584.

Информация об авторе:

Гнюсова И.Ф. – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: irbor2004@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.F. Gnyusova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: irbor2004@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 07.06.2024;
одобрена после рецензирования 25.06.2024; принята к публикации 30.09.2024.*

*The article was submitted 07.06.2024;
approved after reviewing 25.06.2024; accepted for publication 30.09.2024.*