

Звуковые метафоры образов Каренина и Аблеухова

Ангелика Молнар

*Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия,
mandzsi@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые особенности знаковой системы романов Л. Толстого «Анна Каренина» и А. Белого «Петербург», в частности символика телесных жестов, мимики и визуальных деталей. Анализ опирается на эпизоды, связанные с персонажами Каренина и Аблеухова-старшего, где повторяющиеся мотивы (каре́та, бума́га, цилиндр) приобретают метапоэтический статус. Показано, как Белый, на основе толстовского приема, выстраивает уникальную семиотику, в которой телесное превращается в словесный знак. Особое внимание уделено интертекстуальным переключкам образов героев, которые подвергаются трансформации. Отдельные пересечения, которые отмечались в критике, сводятся в единую систему. Тем самым «Петербург» предстает как экспериментальное произведение, в котором звуковые образы формируют самостоятельный уровень надповествовательной организации текста.

Ключевые слова: «Петербург», «Анна Каренина», звукопись в прозе, именология, детали, метафоры письма

Для цитирования: Молнар А. Звуковые метафоры образов Каренина и Аблеухова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 11. Ч. 2. С. 271–279. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-271-279

The sound metaphors of Karenin's and Ableukhov's character

Angelika Molnar

University of Debrecen, Debrecen, Hungary, mandzsi@gmail.com

Abstract. This article considers certain features of the semiotic system in the novels “Anna Karenina” by L. Tolstoy and “Petersburg” by A. Bely, particularly the symbolism of bodily gestures, facial expressions, and visual details.

© Молнар А., 2025

The analysis is based on episodes involving the characters Karenin and the elder Ableukhov, where recurring motifs (carriage, paper, top hat) acquire a metapoetic status. It is shown how Bely, building on Tolstoy's technique, constructs a unique semiotics in which the corporeal transforms into a verbal sign. Special attention is paid to intertextual echoes of the heroes' images, which undergo transformation. Some intersections, noted in criticism, are consolidated into a unified system. Thus, "Petersburg" appears as an experimental work in which sound images form an independent level of the text's supra-narrative organization.

Keywords: "Petersburg", "Anna Karenina", sound imagery in prose, onomastics, details, metaphors of writing

For citation: Molnar, A. (2026), "The sound metaphors of Karenin's and Ableukhov's character", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 11, part 2, pp. 271–279, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-271-279

Следуя за В. фон Гумбольдтом и А.А. Потебней, Андрей Белый признавал творческую природу языка и считал, что лингвопоэтические эксперименты, раскрывающие метафорическую сущность языка (см. трехсоставное слово), лежат в основе символизма. В поэзии Белый стремился восстановить «мимику» звуков, звукопись, и рассматривал звук как носитель смысла, прослеживая, как в поэтическом контексте звуковые ряды преобразуются в знаки, приближаясь к символу [Кожевникова 1992].

Идея «звуковой поэмы» у Белого возникла в рамках замысла романа «Невидимый град», который должен был завершить трилогию, начатую «Серебряным голубем» и «Петербургом», и примирить оппозицию Востока и Запада. Хотя роман так и не был реализован, его ключевые идеи нашли отражение в «Глоссолалиях». Роман «Петербург» считается вершиной орнаментальной прозы: Белый создает особое поэтическое пространство, где слова, образы и звуковые повторы ритмично переплетаются, формируя музыкальные узоры и сложную сеть неожиданных смыслов [Барковская 2006; Темиршина 2012].

В контексте нового литературного языка Белого стиль «Анны Карениной» Льва Толстого мог казаться консервативным. Однако, изучая «мастерство Гоголя», Белый обращается к еще более архаичной словесной ткани, показывая, как звуковые и ритмические связи создают лирический эффект в прозе. Таким же образом можно утверждать, что проза Толстого отличается высокой поэтичностью, и в романе «Анна Каренина» легко выявить такие структуры, отра-

жающие связь между звуком и смыслом. К примеру, «поэтические этимологии», основанные на случайных фонических совпадениях, создают новые семантические связи. Характерным приемом писателя является также повторение нейтрально оформленных повествовательных фрагментов в метафорическом ключе, что напоминает орнаментальность текста.

О параллелях между романами Толстого и Белого, о сходстве образов Каренина и Аблеухова-старшего, а также о спроецированности обоих героев на реальное историческое лицо, Победоносцева, уже писали многие исследователи. Интертекстуальная практика модернизма, заимствующая и переосмысляющая традицию, подтверждает необходимость подобного со-чтения, направленного на выявление сходств и различий [Долгополов 1981; Магомедова 2000; Пустыгина 1977]. Настоящая статья ставит своей целью не только продолжение и развитие этих наблюдений, но и краткий анализ слово- и текстообразования, основанного на созвучиях, их сопоставление и интерпретацию. Эти символические элементы до сих пор еще не были выявлены критикой [Кузьминская 2004; Jagusztin 1989; Szilárd 2002] в данном контексте – в свете проблемы выражения внутреннего мира героев через языковую репрезентацию как деталей, так и внешних признаков образа: лица, мимики, жестов и речевых особенностей.

Лицо Каренина с его «усталыми» глазами выражает высокое. Вронский воспринимает Алексея Александровича как раздражающего соперника, несмотря на то, что он сам – Алексей Алексеевич, то есть его двойник, «двойной лакей». Фоническая структура имени и фамилии усиливает это впечатление: в «Алексее» слышится «лакей», в «Каренине» – «карьера». Кроме того, фамилия Каренина созвучна слову «каре́та». Этот замкнутый вид транспорта метафорически отражает характер и положение героя: он обдумывает все дела в своей карете. В образе Каренина актуализируется и корень слова «кара», обозначающее в данном контексте наказывающую власть.

Образ Аблеухова-старшего, живущего в мире строгих регламентов, выстроен как гротескное отражение Каренина: отражает сходную неодолимость. Связь имени «Алексей Каренин» с «крахмалом», и «красным», «лаком», «коробочкой» (с. 107)¹ – ключевыми элементами мира Аблеухова – подчеркивает, что путь героя романа Белого в «каре́те» – это также путь «караю-

¹ *Белый А.* Петербург. М.: Наука, 1981. 640 с. (Литературные памятники). В дальнейшем текст цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

щей» машины государства. Фамилия «Аблеухов», составленная из сегментов «аб», «лай», «ух», реализуется как в образе, так и в предметном мире романа: у героя лысина «как лак», «два разительных уха», а также «лакей»–альтер-эго, «лакированный» «паркет», «кабинет», т. е. покрытый показным лоском. Иные детали – «коридор», «зеркала», красное «сукно» на лестнице (с. 111) – также становятся символически и семиотически значимыми атрибутами героя. И фигура Аблеухова «алебастровая», как «статуя», у него «египетский силуэт» (с. 186), «холодная поступь тяжелого шага» (с. 53), напоминающая Каменного гостя / Командора, а жесты подчеркивают его «машинообразную», геометрически выстроенную природу (см. «куб»).

Каждый такой компонент повторяется и развивается в многослойную метафору, становясь символом поэтической техники Белого. Аналогично образу Каренина, Аблеухов воплощает «карьеризм», т. е. жесткую активность, ассоциируемую не только с «каретой» (цвета «вороного» крыла, подобного коням), но и, добавим, с «поездом». Каренин же демонстрирует черты машинности, он – как «колесо поезда», символ безличного, монотонного движения. Аблеухов становится олицетворением всей системы – бюрократического вихря, в котором бумаги порождают бумаги. В «волнах бумаг» механически воспроизводится подпись героя – имя «Аполлон Аполлонович» (см. такой повтор и у толстовских героев). Человек буквально растворяется в бумагах, исчезает в копиях. Его существование – это жизнь функции, а не личности: он управляет бумажным механизмом, сопоставимым с поездом, мчащимся по железным дорогам государственной воли в ритме тотальной рационализации. Помимо этого, герой «над шейным крахмалом», «мефистофельским ртом» из «Тартара»; дует «воронки бумаг», как «ураган» – «Аквилон» (с. 333–334). В центре, в Учреждении бумаги прорастают в «зловещее растение». На наш взгляд, источником этих метафорических конструкций является гончаровский Департамент с образом «бумажного растения», а прообразами Каренина и Аблеухова – Адуев-старший из «Обыкновенный истории». Вместо семейного очага в «Петербурге» так возникают «новые очаги» – производства бумаги.

Приведем еще один звуковой и метафорический компонент, примыкающий к главному символу романа: как движется мысль Аблеухова в лабиринтах мозга, его перо – по бумагам, как он «путешествует по коридорам» (с. 141) и как «циркулируют» его бумаги по России, так же циркулирует и карета героя, метафорически представленная как «черный куб», по проспектам Петербурга, вплоть до «пролета в туман» (с. 19). Этот последний образ обретает даже

форму воспарения – над «домовыми кубами» (с. 20). Грохот желто-красных (см. цветовую символику) трамваев по рельсам также отсылает к образу каренинской кареты и, шире, к поезду. Черный «цилиндр» Аблеухова созвучен слову «циркуляция». Возможно, в этой связи герой и назван, «как душа циркуляров» (с. 332), и враждает «громадное колесо механизма» (с. 336), создающего «поток циркуляров». Подобным образом Учреждение предстает как «каменная кариатида», под ногами которой кругом «текли котелки» (с. 265).

Следовательно, «циркуляция» становится метафорой метапоэтического устройства самого романа Петербург. Белый иронически связывает мыслительную деятельность сенатора с «миром Аб-Лая» – с «мозговой игрой» автора, создавая образ фантастического «агента» – творца мира произведения. Образ Аполлона Аполлоновича нередко сопоставляется с мышью: у него серое лицо и серый мышинный халат (с. 123). Здесь уместно вспомнить фигуру древнего бога Аполлона Мусагета, предводителя Муз, как и его сниженного варианта – Сминфея, усмирителя мышей. Очевидно, таким образом травестируется творческая природа высшего существа в образе Аблеухова.

Когда Аблеухов уподобляется «Зевсу», из мозга которого рождаются боги и «каменная громада», он снова сближается не только с образом города, но и с творцом-автором. Он назван и «стрелометателем» (с. 335), вероятно, из-за своей риторической власти: его ядовито-внушающие речи воздействуют на политических оппонентов. В то же время Аблеухов избегает живого общения, предпочитая формальное средство связи. И его речевая функция подвергается реметафоризации: он склонен к неуклюжим каламбурам, которые воспринимаются как «праздная» языковая игра. Эта мозговая деятельность, подобно циркуляции, оказывается формальной: он лишь «выжимает» из себя каламбуры, а в финале, подобно организму, сведен к физиологическим выделениям – газам и поту.

До такого «падения» героя неоднократно подчеркивается его «каменный» облик: см. лицо, напоминающее и «серое пресс-папье» (с. 13). Примечательно, что вместо карандаша Аблеухов использует именно такой механистичный и лишенный творческой динамики предмет. Образ «костлявой руки» героя также символически нагружен: отсылает к фигуре Коцея – вымышленному персонажу, олицетворяющему бессмертие без души. Такая рука становится символом подавления личности и холодности. Сын, встречаясь с отцом, невольно «ломает пальцы» – жест, отражающий травматичное влияние отцовской власти. Сам же Аблеухов ломает «карандашные пачки», хрустит палочками (с. 228), что символизирует

разрушение не только его семьи, но и судьбы целой страны. Так Белый доводит мотив власти до предела, в результате чего фигура сенатора сближается с образом хирурга (с. 223). Жест Аблеухова – «рука... коснулась края цилиндра» (с. 332) – также подчеркивает ритуализированность героя. В этом Белый гиперболизирован действие толстовского прообраза, а звукопись преобразует и слова-детали в символы.

В романе Толстого при встрече Карениных на вокзале Анну поражают «выдающиеся уши», «насмешливый тон», «тонкий голос» мужа. А его жест – прикосновение к шляпе, которую сдавливают уши, – производит впечатление автоматического действия. Его скупая речь указывает на расчетливость, письма отличаются сухостью, а «заученные фразы» вызывают у жены также отвращение. Поэтому и за его многословием на скачках скрывается внутренняя растерянность в неловкой ситуации любовного треугольника. «Треск пальцев» Карениным символизирует как его аккуратность, так и, вероятно, насилие против Анны. Этот жест усиливает его образ как носителя «смертельного слова»: закона, суда, кары. В оппозиции к нему Анна предстает как фигура живого, «женского» слова – слова любви, страсти, свободы, поэтому и ее образ связан с открытой коляской и мягкостью ее пальцев.

Бинарные оппозиции, в частности воды и огня, противопоставляют начала долга и любви. Анна же соотнесена с огнем страсти, опасным для Каренина, который «ездит на воды». Параллель с Аблеуховым и здесь сохраняется: его жену также зовут Анна, и если Анну Аркадьевну увековечивает итальянский художник в портрете, то Анна Петровна уходит с таким артистом. В романе Белого имя Анны возникает в разных контекстах, сначала как знак официоза (сенатор ведет родословную от мирзы, принявшего христианство при Анне Иоанновне. Тайный советник с особым тщанием носит высшие ордена Анны и Александра Невского), а затем – как перерождения, поскольку героиня возвращается в дом в день Рождества Богородицы.

Внутренний мир Аблеухова, как и Каренина, пронизан страхом перед живой жизнью. Для первого Россия – «ледяная равнина», т. е. «дионисийский хаос», а Петербург – «аполлоническая структура», в которой он ощущает безопасность и контроль. Слова «квадраты», «параллелепипеды», «прямые линии», «кубы» и т. п., обозначающие идеальную геометрическую модель города, содержат ритмически повторяемую секвенцию «кара», «лай», «ауб». Подобное же противопоставление заложено в образе и имени Каренина.

Холодность Каренина по отношению к сыну выражается, прежде всего, в насмешке, в неспособности к подлинной эмоциональной

связи. В отличие от него Аполлон Аполлонович стремится быть «нежным отцом» и благородным мужем: он ласково называет сына «Коленькой», несмотря на отсутствие подлинного взаимопонимания. При этом он осознает «ужас» своей вины – изнасилование жены, приведшее к зачатию Николая. Другой образ Петербурга связан с сыном, который вначале определяется через фигуру «красного домино» и «красавца». Несмотря на его бунтарский нрав, отец видит в нем «карьериста-выскочку» – характеристику, отражающую собственные черты Аблеухова. Отсюда и ощущение в сыне своей «крови», усиленное символикой: до преображения в «белое» сын, рядом с отцом, розовеет, становится «красным, как огонь», «багровым» (с. 220). Постепенное изменение противопоставлений в финале романа Белого указывает на сокращение дистанции между героями, и свидетельствует об их становлении. Видимо, этому служит превращение семейной драмы, вроде драмы Карениных, в катастрофу «большой истории». Так, после кровавой революции у Аблеухова-старшего «рука ледяная ... таяла» (с. 410), и он перебирается в деревню, в буквальном смысле – в снег, где его очки запотевают на морозе и он видит лишь тени; и у него остается в памяти одно слово-имя, наподобие каламбура, отголоска прежнего порядка (с. 418).

Бывший карьеризм Аблеухова травестируется в метафоре: он словно уподобляется «часовому механизму» в тяжелой «коробке» (с. 364) – сардиннице, что абсурдно снижает образ государственного мужа. Взрыв бомбы происходит на фоне мотивов, задающих ритм текста: снова упоминается «лакей» в «лакированном» доме, расхаживание по «квадратикам» паркета (с. 400), и наконец – рассеянность героя, забирающего к себе бомбу. Подобно тому, как Каренин теряет свое высокое положение с распадом семьи, Аблеухов-старший оказывается неловким, неспособным править «государственным колесом» (с. 343) – он падает «со ступенек служебной карьеры» (с. 337). Однако в буквальную реализацию этой метафоры Белый вводит неожиданное движение: «каменный бородач», ныне «дряхлый старик» (с. 406) уходит в отставку, испытывает радость при возвращении жены, и – с двумя «оттопыренными ушами» (с. 391) – бежит ей навстречу, отрываясь от геометрических квадратов и устремляя взгляд к живому лицу. Тема ушей, ранее гротескно гиперболизированная (вплоть до «громкости» (с. 228) см. повтор мотива и сегмент слова «ад»), здесь становится знаком человеческого пробуждения, теплоты. В отличие от этого, Анна Каренина так и не способна принять великодушный поступок мужа, чувствуя себя приниженной его лицемерием.

Итак, сравнение образа Каренина и Аблеухова позволяет выделить два типа распада семьи в русской литературе. Это различие фиксируется как на уровне символики, так и на уровне знаковой структуры текста.

Литература

- Барковская 2006 – *Барковская Н.В.* Ритмы звукового смысла в творчестве Андрея Белого 1920-х годов // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 8 (59). С. 75–81.
- Долгополов 1981 – *Долгополов Л.К.* Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Белый А. Петербург. М.: Наука, 1981. С. 525–623. (Литературные памятники)
- Кузьминская 2004 – *Кузьминская Е.И.* Формализм и символизм в структуре романа Андрея Белого «Петербург» // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2004. № 10. С. 41–48.
- Кожевникова 1992 – *Кожевникова Н.А.* Язык Андрея Белого. М.: И-т русского языка РАН, 1992. 256 с.
- Магомедова 2000 – *Магомедова Д.М.* «Переписывание классики» на рубеже веков: сфера автора и сфера героя // Литературный текст: проблемы и методы исследования / отв. ред. В.И. Тюпа, И.В. Фоменко. Т. 6: Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Н.Д. Тамарченко: Сб. науч. трудов. М.: РГГУ, 2000. С. 212–218.
- Пустыгина 1977 – *Пустыгина Н.Г.* Цитатность в романе Андрея Белого «Петербург». Ст. 1 // Труды по русской и славянской филологии. Т. 28: Литературоведение / отв. ред. Безубов В.И. Тарту, 1977. С. 80–97. (Ученые записки Тартуского университета)
- Темиришина 2012 – *Темиришина О.Р.* «Звуковая живопись»: «Иконическая поэтика» А. Белого // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». 2012. № 2. С. 42–48.
- Jagusztin 1989 – *Jagusztin L. A.* Belij: Pétervár (Az orosz tudat regénye) // Filológiai Közölny. Vol. 35. No. 1. 1989. P. 63–77.
- Szilárd 2002 – *Szilárd L.* Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2002. 207 с.

References

- Barkovskaya, N.V. (2006), “Rhythms of sound meaning in the works of Andrey Bely in the 1920s”, *Tomsk State University Journal*, vol. 59, no. 8, pp. 75–81.
- Dolgoplov, L.K. (1981), “Creative history and historical-literary significance of A. Bely’s novel ‘Petersburg’”, in Bely, A., Petersburg, Nauka, Moscow, USSR, pp. 525–623. (*Literaturnye pamyatniki*)

- Jagusztin, L. (1989), "A. Belij: Pétervár (Az orosz tudat regénye)", *Filológiai Közlöny*, vol. 35, no. 1, pp. 63–77.
- Kuzminskaya, E.I. (2004), "Formalism and symbolism in the structure of Andrey Bely's novel 'Petersburg' ", *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya*, no. 10, pp. 41–48.
- Kozhevnikova, N.A. (1992), *Yazyk Andrey Belogo* [The language of Andrey Bely], Institut russkogo yazyka RAN, Moscow, Russia.
- Magomedova, D.M. (2000), "Rewriting the classics' at the turn of centuries. The sphere of the author and the sphere of the hero", in Tyupa, V.I. and Fomenko, I.V., eds., *Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya* [Literary text. Issues and methods of research], vol. 6, RGGU, Moscow, Russia, pp. 212–218.
- Pustygina, N.G. (1977), "Quotation usage in Andrey Bely's novel 'Petersburg', article 1", in Bezzubov, V.I., ed., *Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii* [Works on Russian and Slavic philology], vol. 28, Tartu, USSR, pp. 80–97. (*Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta*)
- Szilárd, L. (2002), *Andrej Belij és az orosz szimbolista regény poétikája*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, Hungary.
- Temirshina, O.R. (2012), " 'Sound painting': 'Iconic poetics' of A. Bely", *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, no. 2, pp. 42–48.

Информация об авторе

Ангелика Молнар, доктор философии, доцент, Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия; 4032, Венгрия, Дебрецен, Университетская пл., д. 1; mandzsi@gmail.com

Information about the author

Angelika Molnar, Ph.D. (Philology), associate professor, University of Debrecen, Debrecen, Hungary; 1, Egyetem Sq., Debrecen, Hungary, 4032; mandzsi@gmail.com