

Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

На правах рукописи

Виноградова Оксана Николаевна

**СИСТЕМА МИФОЛОГИЧЕСКИХ МОТИВОВ И МИФООБРАЗОВ
РОМАНА Л.Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
Полтавец Елена Юрьевна,
кандидат филологических наук,
доцент.

Москва – 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Танатологические мотивы.....	38
1.1. Мотив смерти.....	38
1.2. Онирические мотивы.....	65
1.3. Мотив суда.....	76
ГЛАВА 2. Сотериологические мотивы.....	91
2.1. Сочетание мотивов блуда и спасения.....	91
2.2. Мотив пути.....	103
2.3. Мотив искушения/испытания.....	124
ГЛАВА 3. Эсхатологические мотивы.....	142
3.1. Мотивы подземного и божьего царства.....	142
3.2. Мотив воскресения/воскрешения.....	154
3.3. Мотив воды	173
3.4. Мотив откровения (благой вести).....	192
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	213
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	226

ВВЕДЕНИЕ

Понятие о мифе до настоящего времени «является весьма сложным и многогранным»¹. Вклад в понимание мифа внесли Х.-Г. Гадамер², З. Фрейд³, К.Г. Юнг⁴, Дж.Дж. Фрэзер⁵, М. Элиаде⁶, О.М. Фрейденберг⁷, К. Леви-Стросс⁸, Р. Барт⁹, А.Ф. Лосев¹⁰, Е.М. Мелетинский¹¹, С.Ю. Неклюдов¹², В.Н. Топоров¹³, С.М. Телегин¹⁴ и другие ученые.

¹ Родина М.В. К вопросу о сущности мифа и подходах к его интерпретации // Уникальные исследования XXI века (Философия, этика, религиоведение). 2015. № 3. С. 38.

² Гадамер Х.Г. Миф и разум // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 92–99.

³ Фрейд З. Тотем и табу. М.: Олимп: АКТ-ЛТД, 1997. 446 с.

⁴ Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.

⁵ Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/frezer-dzhejms-zolotaja-vetv/> (дата обращения: 11.11.2020).

⁶ Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010. 251 с.

⁷ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.; Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.

⁸ Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Гл. ред. восточной литературы, 1985. 536 с.

⁹ Барт Р. Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.

¹⁰ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 145 с.

¹¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: МГГУ, 1994. 136 с.; Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. 170 с.

¹² Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.

¹³ Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 816 с.; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.

¹⁴ Телегин С.М. Восстание мифа. М.: Век, 1997. 192 с.; Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная филология // Миф – литература – мифореставрация. М.: Рязань: Узорожье, 2000. С. 133–154; Телегин С.М. Русский мифологический роман. М.: Спутник+ 2008. 351 с.; Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. М.: УРАО, 2004, 100 с.; Телегин С.М. Ступени мифореставрации. М.: Спутник+, 2006. 376 с.; Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной науч. конференции (г. Астрахань, 19-24 апреля 2010 г.). Астрахань: Астраханский университет, 2010. С. 14–16; Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М.: Община, 1994. 140 с.

Систематизация теорий мифа изложена в трудах К. Хюбнера¹, Е.М. Мелетинского², В.М. Найдыша³, А.Б. Галкина⁴ и в ряде других исследований. «Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее»⁵, – писал К. Леви-Стросс. «Миф всегда настоящее, хотя по видимости обращен в прошлое»⁶, – уточняет О.В. Кирьязов. «Создание мифа не есть принадлежность какого-либо времени»⁷, – полагал А.А. Потебня. «Мифологизация литературы – естественный и закономерный процесс ее развития»⁸, – утверждает А.И. Смирнова.

Н. Фрай говорил о том, что существование литературы вне мифа невозможно, и литература порождает на основе мифа вариации (модусы), где «конструктивные принципы повествовательного искусства остаются неизменными»⁹. Подобным образом, к примеру, рассматривает метасюжет С.Б. Калашников: глобально, как «конструкцию, порождающую и развивающую саму себя»¹⁰, и выделяет различные виды ее реконструкций (образная, пространственная, темпоральная, реконструкция мотивных структур, сюжетная реконструкция, интертекстуальная, стилевая, жанровая, *мифопоэтическая*, семиотическая)¹¹. Суть реконструкции в целом – «процесс восстановления изначальной общей платформы, парадигмы, устойчивой структуры, продуктом

¹ Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.

² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000; Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 1994; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 2001.

³ Найдыш В.М. Философия мифологии. XIX – начало XXI в. М.: Альфа-М, 2004. 544 с.

⁴ Галкин А.Б. Литературоведение как миф // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. М.: Наследие, 2001. С. 393–427.

⁵ Леви-Стросс К. Структурная антропология. С. 186.

⁶ Кирьязов О.В. Предтеча цивилизационного синтеза // Этическая мысль. М.: Высш. шк., 2004. Вып. 5. С. 144.

⁷ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 436.

⁸ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М., Флинта, 2009. С. 2. [Электронный ресурс] URL: <https://mir-knigi.info/books/nauchno-obrazovatel'naya/yazykoznanie/page-2-79146-russkaya-naturfilosofskaya-proza-vtoroi-poloviny-xx.html> (дата обращения: 20.01.2021).

⁹ Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 249.

¹⁰ Калашников С.Б. Метасюжет в литературе и виды его реконструкции: опыт построения структурной топики // Константы русской литературы. М.: Книгодел, 2020. С. 20.

¹¹ Там же.

эволюции которой является некое множество производных элементов, сохранивших преемственность и хотя бы частичную идентичность с протоструктурой – изначальной матрицей, допускающей в своих рамках неопределенно большое число дискурсов»¹. Метод реконструкции Калашникова сопоставим с методом С.М. Телегина, который, исходя из того, что «русское национальное самосознание и все основы русской жизни и культуры мифологичны»², выдвинул главной категорией русской литературы *миф*, который следует изучать методом *мифореставрации*, которая есть «восстановление мифом самого себя через предметный мир»³. Ученый описал этот метод поэтапно. Первый этап – когда «в процессе анализа текста следует прежде всего прочесть весь текст, охватить его образы, его героев в единстве и динамике, чувственно их воспринять. Второй этап заключается в разделении образов, расчленении текста на отдельные мотивы, первичные элементы и их изучение как самостоятельных ценностей. Третьим этапом будет выявление изначальных идей, мифологем, заложенных в этих героях и мотивах. Четвертый этап связан с возвращением целостности и взаимообусловленности этим очищенным первичным идеям»⁴.

Значимыми представляются утверждение Г.П. Козубовской о том, что «миф обладает способностью порождать новые тексты»⁵, и обособление Ю.С. Степановым «концептуализированной предметной области» для языка и культуры, где слова, вещи и миф объединяются и могут «особым образом семантически совмещаться»⁶. «Писательское творческое сознание всегда несет в себе свойства мифологического сознания <...>, художественная литература

¹ Там же, с. 21.

² Телегин С.М. Восстание мифа. С. 43

³ Там же, с. 48.

⁴ Телегин С.М. Две главы из книги «Ступени мифореставрации». Алхимия и мифореставрация. 2005. С. 8. [Электронный ресурс] URL: [file:///C:/Users/1/Downloads/pdf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/pdf%20(1).pdf) (дата обращения: 4.01.2021).

⁵ Козубовская, Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. С. 436.

⁶ Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. С. 74.

всегда мифологична в своей основе»¹, – настаивает В.Н. Димитриева. Т. Фостер полагает, что миф – это «любое повествование, важное для нашей культуры»², а «мифологии служат материалом, источником аналогий и подтекстов для современных авторов»³.

Проявление мифа в художественной литературе называется традиционно мифопоэтикой, однозначного понимания которой не существует. «Мифологизм как явление поэтики проявляется в особенностях воплощения хронотопа, в сюжетостроении, в “циклической концепции мира”, реализуемой и в структуре, в жанровой специфике произведения»⁴, – пишет А.И. Смирнова. Г.А. Токарева полагает, что в понятие мифопоэтики продуктивно включать все «художественные установки и принципы отдельных авторов», связанные с мифом⁵. Наиболее полным представляется определение *мифопоэтики* Я.В. Солдаткиной, где данное понятие включает в себя «функционирование в художественном тексте мифологических образов, мотивов, аллюзий и реминисценций»⁶, любые их трансформации, созданные в тексте автором, «и – шире – новые авторские мифы, художественный неомифологизм»⁷.

Е.М. Мелетинский, исследуя романы XX века, полагал, что мифопоэтика может быть только там, где автор целенаправленно и *сознательно* ее строил⁸. С.М. Телегин же утверждает, что «воспроизведение писателем мифа происходит, как правило, неосознанно и протекает на уровне подтекста»⁹. В этом же духе рассуждает Т. Фостер: «Доказать что-либо здесь практически невозможно,

¹ Димитриева В.Н. Мифореализм «без берегов»: к вопросу о наследовании литературой свойств мифа // Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира. Вронцлав: Русско-польский институт, 2015. С. 19–20.

² Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. с. 79.

³ Там же, с. 78.

⁴ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. С. 197.

⁵ Токарева Г.А. Миф и мифопоэтика // Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский: КамГУ, 2006. [Электронный ресурс] URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/index.htm> (дата обращения: 4.01.2021).

⁶ Солдаткина Я.В. Мифопоэтика русской прозы 1930–1950-х годов (А.П. Платонов, М.А. Шолохов, Б.Л. Пастернак): автореф. дис. ... докт. филол. н.: 10.01.01. М.: МПГУ, 2012. С. 8.

⁷ Там же.

⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 280.

⁹ Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная филология. С. 150.

поэтому обсуждать писательские намерения (“Что хотел сказать автор?”) – занятие неблагодарное»¹. Автор может не осознавать свои намерения, кроме того, и прочтение текста конкретным читателем уникально. Эта индивидуальность восприятия текста проявляется в восприятии читателем его символов². *Символ* в тексте – это предмет или образ, событие, действие, которое «связывает текст с внетекстовой реальностью и указывает на его онтологию. Будучи принципом развертывания свернутых в нем смыслов, символ включает в себя две основные координаты: ценностно иерархизированную вертикаль значений, в конечном итоге соотносящую с трансцендентной нормой, и горизонталь смыслов, аккумулирующую культурно-историческую цепь значений»³. Учитывая философский смысл символа как «пограничной зоны» между сакральным и профанным⁴, литературоведы обнаруживают сакральное в тексте путем выявления аллегорий, аллюзий, реминисценций, параллелей. Этот процесс невозможен без мотивного анализа.

В настоящее время самым объемным трудом по теме мотива являются работы И.В. Силантьева⁵, опираясь на которые, можно разделить все исследования о сущности мотива в художественном произведении на две категории.

К первой относятся труды, берущие начало от трактовки А.Н. Веселовского, где ученый под мотивом понимает «простейшую повествовательную *единицу*»⁶, под сюжетом – «тему, в которой снуются разные положения-мотивы»⁷. А.Л. Бем, последователь Веселовского, находил мотив в трех частях «историко-литературного влияния»: в основной мысли, в совпадении деталей и

¹ Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. С. 98.

² Там же, с. 111.

³ Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 21.

⁴ Захарян Т.Б. Сакральный символ в языке религии: автореф. дис. ... канд. философ. н. Екатеринбург: УГУ им. А.М. Горького, 2006. С. 3.

⁵ Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.; Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск: ИДМИ, 1999. 104 с.

⁶ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. С. 500.

⁷ Там же.

одновременно в мысли и деталях произведения¹. В.Я. Пропп разложил мотив на более мелкие составляющие, практически – на любое слово в тексте, обладающее смыслом², но отверг эту трактовку и выделил 31 «функцию действующих лиц»³, назвав позже эти «функции» «мотивами»⁴. Более подробно эти «функции», равно как и другие составляющие структуры повествования, исследовали в коллективном труде Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал⁵. Б.В. Томашевский, желая обозначить мотивную иерархию, обособил понятие темы. В его работе мотив определяется как часть темы; Томашевский дает классификацию мотивов (свободные, связанные, вводящие, динамические, статические и прочие) и говорит о том, что «мотивы, сочетаясь между собой, образуют тематическую связь произведения»⁶. Есть и более дискретные версии соотношений темы с мотивами. Например, у Н.Г. Черняевой, которая выделяет мофитемы, алломотивы и мотивы⁷. Б.Н. Путилов полагает, что, несмотря на разделение темы и мотивов, они взаимообусловлены: наличие или отсутствие мотивов в теме «не просто обуславливает характер сюжетного развития, но, в конечном счете, определяет *тип* сюжетной разработки темы»⁸. До настоящего времени понятие о мотиве подвергается дихотомии: о разделении темы и мотива упоминается в работах Н.Д. Тamarченко⁹, Ю.В. Шатина¹, В.И. Тюпы² и других ученых.

¹ Бем А.Л. К уяснению понятия историко-литературного влияния: (По поводу статьи А.С. Полякова «Пушкин и Пнин») // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг.: Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Импер. акад. наук, 1916. С. 35.

² Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. С. 22.

³ Там же, с. 29–73.

⁴ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.

⁵ Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал // Структура волшебной сказки. Традиция – текст – фольклор. Типология и семиотика. М.: РГГУ, 2001. С. 11–121.

⁶ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1996. С. 182.

⁷ Черняева Н.Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М.: Наука, 1980. С. 109.

⁸ Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895–1970). М.: Наука, 1975. С. 154.

⁹ Тamarченко Н.Д. Сюжет и мотив: между «темой» и текстом. «Комплекс мотивов» и типы сюжетных схем // Теоретическая поэтика: понятия и определения. М.: РГГУ 1999.

Вторая категория исследований, связанных с понятием мотива, ориентирована на интертекстуальность произведения. Так, В.Е. Хализев, все еще отделяя по инерции тему от мотива, все же полагает продуктивным подход, при котором наблюдается смешение понятий «тема» и «проблема» с понятием «мотив», приводя в качестве «оправдания» полученные при таком подходе блестящие интерпретации текста³. Коллектив авторов при создании Лермонтовской энциклопедии придерживался такого же взгляда, называя темами важные мотивы⁴, характеризуя сам мотив как «устойчивый смысловой элемент литературного текста, повторяющийся в пределах ряда фольклорных (где мотив означает минимальную единицу сюжетосложения) и литературно-художественных произведениях»⁵. Мотивы при этом «взаимосвязаны, тесно переплетены друг с другом, часто “просвечивают” один через другой»⁶. Б.М. Гаспаров, рассуждая о структуре мотивов в тексте, развивает данную мысль и утверждает, что «при всей своей внешней противоположности “структурный” и “контекстуальный” подход, в крайнем своем проявлении, приводят к сходному результату»⁷. Текст, по Гаспарову, – «ткань» «смысловых линий»⁸, где «процесс текстуальной смысловой индукции разворачивается непрерывно, ассоциативно притягивая все новые компоненты смысла»⁹, а любые феномены, составляющие

[Электронный ресурс] URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/15.php (дата обращения: 10.01.2021).

¹ Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск: Ин-т филологии, 1995. С. 5–16

² Тюпа В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: СО РАН, 1998. С. 49–55.

³ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. С. 124. [Электронный ресурс] URL: https://booksafe.net/read/halizev_valentin-teoriya_literatury-178275.html#p1 (дата обращения: 28.01.2021).

⁴ Мотивы / Л.М. Щемелева, В.И. Коровин, А.М. Песков и др. // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 290–312. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2902.htm> (дата обращения: 20.03.2021).

⁵ Там же, с. 290.

⁶ Там же.

⁷ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, Восточная литература, 1993. С. 282.

⁸ Там же, с. 287.

⁹ Там же, с. 291.

смысл текста, «существуют не в качестве составных частей, но именно в качестве мотивов, то есть в бесконечных растеканиях и переплавлениях. <...> Сущность мотивного анализа состоит в том, что он не стремится к устойчивой фиксации элементов и их соотношений, но представляет их в качестве непрерывно растекающейся “мотивной работы”: движущейся инфраструктуры мотивов, каждое новое соположение которых изменяет облик всего целого и в свою очередь отражается на вычленении и осмыслении мотивных ингредиентов в составе этого целого»¹.

«Пожалуй, единственное, в чем взгляды всех исследователей совпадают, – это повторяемость как характерная черта мотива»², – констатирует Л.В. Гармаш, и в таком случае мотивом является какой угодно смысловой элемент текста, повторяющийся в этом же тексте или в любом другом явлении культуры.

Актуальность темы исследования

Все более востребованный мифореставрационный подход при изучении мифопоэтики текста открывает новые возможности для интерпретации произведений. Это касается, в частности, и романа «Воскресение», исследование которого в настоящее время необходимо: очевидна «разрозненность» в области изучения данного произведения, что доказывает возникновение цикла работ под названием «Роман “Воскресение” – вершина творчества позднего Толстого», которые были представлены в 2014 году в рамках «Толстовских чтений». Новые принципы в методологии и недостаточное исследование «Воскресения» в сочетании с интересом к творчеству Толстого, и особенно – к последнему его «скандальному» роману, обуславливают **актуальность** исследования. Л.Н. Толстой являлся человеком постоянно изучающим, постигающим различные религиозно-философские учения, и это не могло не отразиться на мотивной структуре его творчества. К личности Толстого вполне приложимы слова Вяч. Иванова: «Чем живее в поэте чувство “realiora in realibus”, чувство пафоса,

¹ Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 335.

² Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2014. С. 10.

звучащего в словах Гёте: «Все преходящее только подобие», тем естественнее соприкасается и согласуется оно с рождающимися в воображении праявлениями бытийного мышления еще живущего в темной памяти древнего мифа»¹. Д.С. Мережковский утверждал высокую степень религиозности Толстого². И.Б. Мардов назвал религию Толстого «учением свободной личностнодуховной жизни»³. Сам Толстой был уверен, что находится в лоне христианства: «Я думаю, что я захотел слишком много: изложить в краткой, ясной, неоспоримой и неспорной и доступной самому неученому человеку форме – истину христианского мировоззрения...», – писал Л.Н. Толстой во время работы над «Воскресением» И.С. Лескову [67, 192]⁴. А.Е. Рыбас писал о метафизике Толстого: «Бог есть Дух, Любовь и Начало всего сущего. Так понятый Бог не отделен от человека, а неразрывно связан с ним: он существует в каждом человеке, и каждый человек – в нем»⁵. Понимание Толстым божественной природы близко к некоторым буддистским принципам (буддизм как древнейшая религиозно-философская система неоднородна). Например, в одном из трех направлений буддизма – махаяне – утверждается, что достижение состояния Будды возможно для всех существ, как изначально имеющих зачатки мудрости: нужно лишь «пробудиться»; учение Будды доступно всем без ограничений. В основе ваджраяны (еще одно направление буддизма) делается упор на значение земной жизни, где возможно достичь состояния Будды. Будда – значит «просветленный», что вполне согласуется с пониманием Толстым божества как света, разума; Будда – посредник между людьми, «проводник разума».

В творчестве Толстого очевидно стремление автора донести постигнутую им истину до читателя. И.Ю. Лученецкая-Бурдина писала об образе Платона

¹ Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия – миф – мистика // Вяч. Иванов. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. Брюссель: Foyer oriental Chretien, 1987. С. 518.

² Мережковский Д.С. Религия // Лев Толстой и Достоевский. С. 7. [Электронный ресурс] URL: <https://www.rulit.me/books/religiya-read-92902-7.html> (дата обращения: 4.01.2021).

³ Мардов И.Б. О «новом непонимании» Льва Толстого // Вопросы философии. 1996. № 9, С. 39–45.

⁴ Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. М.: Худож. лит. 1928–1958. Ссылки на тексты Л.Н. Толстого по этому изданию даются в квадратных скобках: [том, страница].

⁵ Рыбас А.Е. Метафизика «Исповеди» Толстого // Вече. СПб.: СПбГУ, 2013. № 25. С. 58.

Каратаева: «Перед нами не столько персонаж, созданный художником, сколько персонифицированная идея, отражающая философские взгляды Толстого»¹. Р.Ф. Густафсон полагал, что все творчество Толстого имеет «пророческую направленность»²; в том, что Толстой на первый план ставил этические цели, уверяли, например, Л.И. Шестов³, В.В. Набоков⁴, С.А. Шульц⁵ и другие исследователи. Сам Толстой ощущал себя пророком [51, 7], и особенно это чувство обострилось к началу 1880-х годов, когда он пишет сочинения («Исповедь», «В чем моя вера?», народные рассказы, «Три притчи» и др.), жанр которых многими исследователями⁶ определялся как притча. В.А. Лещева полагала, что Толстой часто ориентировался на притчу евангельскую⁷, В.Я. Курбатов высказывал мнение о том, что создание «Воскресения» является попыткой писателя написать свое евангелие⁸; Е.В. Николаева говорила о том, что «религиозное в своей основе мирозерцание Толстого <...> обращало его к форме изложения, наиболее близкой к Евангелию»⁹. И.Ю. Лученецкая-Бурдина подчеркивала, что у Толстого «влияние библейской традиции <...> не исчерпывается буквальным цитированием евангельских текстов»¹⁰.

¹ Лученецкая-Бурдина И.Ю. Парадоксы художника: особенности индивидуального стиля Л.Н. Толстого в 1870–1890 годы. Ярославль: ЯГПУ, 2001. С. 96.

² Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 40.

³ Шестов Л.И. Добро в учении графа Толстого и Ницше (философия и проповедь) // Л.И. Шестов. Соч. в 2 т. Т. 1. Томск: Водолей 1996. С. 221.

⁴ Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М.: Независимая газета, 1996. С. 282.

⁵ Шульц С.А. Миф и ритуал в творческом сознании Л.Н. Толстого // Русская литература. 1998. № 3. С. 34.

⁶ Например: Купреянова Е.Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М., Л.: Наука, 1966. 324 с.; Маймин Е.А. Лев Толстой: Путь писателя. М.: Наука, 1978. 191 с.; Ремизов В.Б. Л. Толстой в поздний период творчества: мировоззрение и художественное видение // Толстовский сб.: Этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции. Тула: ТГПИ, 1992. С. 4–22; Ищук Г.Н. Эстетические проблемы народных рассказов Л.Н. Толстого. Ростов-на-Дону: Книжное изд-во, 1966. 56 с.

⁷ Лещева В.А. Поэтика жанра притчи в творчестве Л.Н. Толстого 1880–1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. н: 10.01.01. М.: МПГУ, 2016. С.6.

⁸ Курбатов В.Я. Нужная правда // Москва. 1999. № 12. С. 182–188.

⁹ Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого 1880–1990-е годы. М.: Флинта, 2000. С. 63–64.

¹⁰ Лученецкая-Бурдина И.Ю. Парадоксы художника... С. 113.

Таким образом, формируются два умозаключения относительно творчества Толстого: во-первых, творчество его в высшей степени религиозно, философично, *мифологично*; во-вторых, исследования мотивов в произведениях Толстого только через сопоставление текстов с Евангелием представляются недостаточными. Интерпретация евангельской тематики трех романов Толстого должна осуществляться не в «религиозно-идеологическом ключе», а «с точки зрения жанровой структуры толстовского творчества»¹, потому что даже эксплицитно выраженные евангельские мотивы в эпиграфах в романах «Анна Каренина» и «Воскресение» в архитектонике произведений подвергаются писателем личностному переосмыслению. Тем не менее, целостное исследование мифологических мотивов и мифообразов романа «Воскресение» до сих пор отсутствует, не решена одна «из первоочередных задач толстоведения <...> постановка вопроса о личностном мифе Толстого»². Этим определяется и поставленная **научная проблема** – вопросы соотношения мотивной и образной системы романа «Воскресение» с мифом.

Степень разработанности темы исследования

История газетной и журнальной критики романа изложена в трудах К.Н. Ломунова³, Э.Г. Бабаева⁴. М. А. Протопопов, А. Басаргин (А.И. Введенский), П.П. Перцов, А.В. Луначарский определили произведение как манифест, памфлет, «обвинительный акт», политический, социальный роман⁵. Оценка романа В. И. Лениным⁶ закрепила на долгие годы социологический подход к произведению. В советском литературоведении М.Б. Храпченко⁷,

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 6.

² Там же, с. 17.

³ Ломунов К.Н. Над страницами романа «Воскресение». М.: Современник, 1979. 381 с.

⁴ Бабаев Э.Г. Судьба «Воскресения». Первые отклики газетной и журнальной критики в России // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 13–50.

⁵ Ломунов К.Н. Над страницами романа «Воскресение». С. 350–351.

⁶ Ленин В.И. Лев Толстой, как зеркало русской революции // В.И. Ленин. Полное собр. соч. в 55 т. Т. 17. М.: Политиздат, 1958. С. 206–213.

⁷ Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. М.: Советский писатель, 1963. 662 с.

Л.Д. Опульская¹, Н.И. Пруцков², Е.А. Маймин³, К.Н. Ломунов⁴, Ф.И. Кулешов⁵, Г.Я. Галаган⁶, В.Т. Плахотишина⁷, Э.Г. Бабаев⁸ и многие другие отдавали приоритет историко-материалистическому истолкованию романа, как произведению критического реализма. Комментированию «Воскресения» были посвящены труды Л.Н. Кузиной, К.И. Тюнькина⁹, Н.К. Гудзия¹⁰; о том, как был принят роман за рубежом, писали А.Л. Григорьев¹¹, В.З. Горная¹²: роман «Воскресение» воспринимался в первую очередь как остросоциальный.

Вторая линия, по которой шло исследование романа, связана с осмыслением религиозных вопросов, поставленных Толстым в произведении. На антихристианской риторике писателя концентрировали свое внимание профессор Д.И. Иловайский, известный в начале XX века публицист Н.Я. Стечкин¹³, Н.Н. Соколов¹⁴, В.В. Розанов¹⁵, Вл.С. Соловьев¹, В.В. Зеньковский², И.А. Ильин³ и

¹ Бурсов Б.И., Опульская Л.Д. Л. Толстой. История русской литературы XIX века. В 10 т. Т. IX. Ч. 2. М., Л.: АН СССР, 1956. С. 433–618; Опульская Л.Д. Позднее творчество Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой. Сб. ст. М.: Изд-во Московского университета, 1955. С. 336–367; Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. 530 с.

² Пруцков Н.И. Толстой, история, современность // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л.: Наука, 1979. С. 5–34.

³ Маймин Е.А. Лев Толстой: Путь писателя. М., 1978.

⁴ Ломунов К.Н. Над страницами романа «Воскресение». М., 1979.

⁵ Кулешов Ф.И. Л.Н. Толстой. Из лекций по русской литературе XIX века. Минск: БГУ, 1978. 288 с.

⁶ Галаган Г.Я. Поздний Толстой // История русской литературы. В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1983. С. 269–284.

⁷ Плахотишина В. Т. Художественное мастерство Л. Н. Толстого–романиста. Днепропетровск: Книжное изд-во, 1960. С. 101.

⁸ Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М.: Изд-во Московского университета, 1981. С.102–168.

⁹ Кузина Л.Н., Тюнькин К.И. Комментарии. Л.Н. Толстой. Т. 13 // Л.Н. Толстой. Собр. соч. в 22 т. Т. 13. М.: Худож. лит., 1983. С. 459–485.

¹⁰ Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения» // Толстой Л. Н. Полное собр. соч. Л. Н. Толстого в 90 т. Т. 33. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 329–422.

¹¹ Григорьев А.Л. Роман «Воскресение» за рубежом // Толстой Л.Н. Воскресение. М.: Наука, 1964. С. 552–573.

¹² Горная В.З. Зарубежные современники Л. Н. Толстого о романе «Воскресение» // Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 100–165.

¹³ Бабаев Э.Г. Судьба «Воскресения». С. 13–50

¹⁴ Соколов Н.Н. Кто воскрес в романе графа Л.Н. Толстого «Воскресение»: реферат, читанный 11-го февраля 1900 года. М.: Изд-е книжного магазина Е.Д. Добровольной. 1901. 67 с.

¹⁵ Розанов В.В. Пассивные идеалы // В.В. Розанов. Собр. соч. Юдаизм. Статьи и очерки 1898–1901 гг. М.: Республика, СПб.: Росток, 2009. С. 345–354.

другие. Сейчас эта тенденция продолжена преимущественно в философских и богословских исследованиях М.М. Дунаева⁴, В.Ш. Сабирова⁵, О.С. Соиной⁶, Ю.Л. Ореханова⁷. Роман «Воскресение» как не противоречащий идеям христианства рассматривают литературоведы А.С. Кондратьев⁸, М.Ю. Белянин⁹, Е.А. Масолова¹⁰.

¹ Соловьев Вл.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Вл.С. Соловьев. Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 635–762.

² Зеньковский В.В. Глава X. Преодоление секулярной установки на почве натурализма и позитивизма. Н.И. Пирогов, Л.Н. Толстой // История русской философии. Париж, 1948. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/books/download/12344-История-русской-философии.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).

³ Ильин И.А. О сопротивлении злу силой. М.: Даръ, 2017. 480 с.

⁴ Дунаев М.М. Л.Н. Толстой // Православие и русская литература. В 6 ч. Ч. 4. М.: Христианская литература 2003. С. 3–395.

⁵ Сабиров В.Ш., Соина О.С. Жизнь и смерть, любовь и ненасилие // Философия ненасилия Л.Н. Толстого: точки зрения. Екатеринбург: УрГУ, 2002. С. 171.

⁶ Соина О.С. От этики непротivления – к философии права (Современная версия старого спора). СИБСТРИН. С. 5 [Электронный ресурс] URL: http://www.sibstrin.ru/files/ot_etiki_k_filosofii.pdf (дата обращения: 26.12.2018); Сабиров В.Ш., Соина О.С. Жизнь и смерть, любовь и ненасилие. С. 171.

⁷ Ореханов Г., прот. Пророк без чести. Хроника катастрофы. М.: Эксмо, 2016. 608 с.; Ореханов Г., прот. Русская Православная Церковь и Л.Н. Толстой. Конфликт глазами современников. М.: ПСГУ, 2010. 692 с.; Ореханов Ю.Л., Постернак А.В. Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и К.Н. Леонтьев: смысл и значение спора о «розовом христианстве» // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 3. Т. I (Гуманитарные науки). С. 34–40.

⁸ Кондратьев А.С. Роман «Воскресение» как духовное завещание Л.Н. Толстого // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 74–81; Кондратьев А.С. Творческие искания Л.Н. Толстого 80–90-х годов: Поэтика прозы: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Липецк: ЛГПУ, 1998. 16 с.; Кондратьев А.С., Белянин М.Ю. Толстой в кривом зеркале толстоведения // Трансформации русской классики. С. 5–7. [Электронный ресурс] URL: <http://transformations.russian-literature.com/pdf/kondratjev-beljanin-tolstoj-v-krivom-zerkale-tolstovedenia.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).

⁹ Белянин М.Ю. Художественная антропология позднего Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. н.. М.: Лит. инт-т им. А.М. Горького, 2007. 20 с.; Кондратьев А.С., Белянин М.Ю. Толстой в кривом зеркале толстоведения.

¹⁰ Масолова Е.А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 3 (34). 7–21 с.; Масолова Е.А. Ахроматические колоративы в поздней художественной прозе Л. Толстого: семантика и функции // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 193–214; Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». Новосибирск: НГТУ, 2015. С. 421–435. [Электронный ресурс] URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449823550.pdf (дата обращения: 26.12.2018); Масолова Е.А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий повествования Л.Н. Толстого (на материале романа «Воскресение»). Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Т. 159, кн. 1. С. 92–106; Масолова Е.А. Мифопоэтическая образность романа Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2012. № 1. С. 62–72; Масолова Е.А. Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Воскресении» Толстого // Филология и человек. 2017. № 3. С. 7–18;

Осторожнее в этом отношении исследователи Е.Д. Мелешко¹, В.Н. Назаров², А.М. Амирханян³, А.Б. Тарасов⁴, С.А. Васильев⁵.

Во второй половине XX века стали высказываться мнения о том, что исследовать «Воскресение» необходимо «в его связи с жанром»⁶. М.М. Бахтин одним из первых заметил, что жанр «Воскресения» «особенный» тем, что в

Масолова Е. А. «Политические» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Новый филологический вестник. 2008. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/politicheskie-v-romane-l-n-tolstogo-voskresenie> (дата обращения: 26.12.2018); Масолова Е.А. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в парадигме христианского менталитета // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: Материалы XXXIV Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 284–289; Масолова Е.А. Семантика и функции колоративов в поздней художественной прозе Толстого // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 26–41; Масолова Е.А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий повествования Л.Н. Толстого (на материале романа «Воскресение») // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Т. 159, кн. 1. С. 92–106; Масолова Е.А. Христианский реализм художественной прозы позднего Толстого: народные рассказы и роман «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 1 (32). С. 7–27. [Электронный ресурс] URL: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2018/03/Masolova_2018_1.pdf (дата обращения: 26.12.2018).

¹ Мелешко Е.Д., Назаров В.Н. Л.Н. Толстой: сошествие в ад (этическая символика ада в творчестве Толстого) // Научные ведомости. Серия «Философия. Социология. Право». 2015. № 14 (211). Вып. 33. С. 92–98.

² Назаров В.Н. Метафоры непонимания: Л.Н. Толстой и Русская Церковь в современном мире // Русская классика. 1991. 1–4 с. [Электронный ресурс] URL: http://classica.rhga.ru/upload/iblock/8dd/55_Nazarov.pdf (дата обращения: 20.07.2019); Мелешко Е.Д., Назаров В.Н. Л.Н. Толстой: сошествие в ад. С. 92–98.

³ Амирханян А.М. Нравственная цель религиозного контекста в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2010. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nravstvennaya-tsel-religioznogo-konteksta-v-romane-l-n-tolstogo-anna-karenina/viewer> (дата обращения: 4.01.2020); Амирханян А.М. Философский контекст нравственно-религиозной модели в художественном слове Л.Н. Толстого // Толстовский сборник 2012. С. 6–11. [Электронный ресурс] URL: https://tsput.ru/fb/Tolstov_sb/2012/files/assets/basic-html/page7.html (дата обращения: 4.01.2020); Амирханян А.М. Христианский контекст добродетели в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9). В 3 ч. Ч. III. С. 9–14.

⁴ Тарасов А.Б. Какую правду проповедовал Толстой? // Литература в школе. 2003. № 3. С. 12–18.; Тарасов А.Б. Праведники и подвижники и тема воскресения в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Филологические науки. 2001. № 5. С. 21–29.; Тарасов А.Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л.Н. Толстого: автореф. дис.... докт. филол. н.: 10.01.01. М.: МГУ, 2006. 40 с.

⁵ Васильев С.А. «...Одно из самых светлых и сильных воспоминаний» (Образ пасхального богослужения в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 2 (22). С. 18–24.

⁶ Романова Т.В. К вопросу о сюжете и жанре «Воскресения» // Толстовский сб. Тула, 1978. № 7. С. 65.

основе его лежит идея¹. Из идейного содержания романа исходил при анализе «Воскресения» Я.С. Билинkis². В содержании «Воскресения» исследователи отмечали отличительные приметы драмы, видение мира на грани «эпического» мирозерцания, документальность произведения. Но рассмотрение идеи через призму жанра не решило вопрос о четкой жанровой определенности «Воскресения», т. к. понятие жанра многозначно, связано с проблемой категории автора³, которая, в свою очередь, не имеет законченного разрешения, поскольку соотносится с прагматическим аспектом жанра произведения⁴, его целеполаганием (целеустановлением).

Со второй половины XX века роман «Воскресение» стал рассматриваться как нравственно-философское произведение: в этом духе рассматривали творчество Толстого М. Браун⁵, Р.Ф. Густафсон⁶, И.Ю. Лученецкая-Бурдина⁷, О.В. Сливицкая⁸ и др., но изучение романа «Воскресение» не имело преобладающего значения в их трудах.

¹ Бахтин М.М. Идеологический роман Л.Н. Толстого // М.М. Бахтин. Собр. соч. в 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2002. С. 191.

² Билинkis Я.С. О творчестве Л.Н. Толстого. Л. Советский писатель, 1959. 412 с.

³ В работе М.Н. Панкратовой приводится цепь развития ведущей литературной категории: сначала – мотив, потом – сюжет, далее – жанр. После жанра «с середины XVIII в. в Европе и начала XX в. на Востоке по сегодняшний день» – «лидирует» категория автора, вокруг которой «группируются» мотивы (Панкратова М.Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2016. С. 12).

⁴ Язык прагматики – *«способ знаковой репрезентации опыта и коммуникативного взаимодействия»* между членами данного социоэтнокультурного сообщества в любой конкретной ситуации» (Сусов И.П. Глава 2. Философия языка, лингвистика и прагматика. Прагматический поворот в языкознании // Лингвистическая прагматика. Для студентов, магистрантов и аспирантов (докторантов). 2006. [Электронный ресурс] URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/Pragmc.html> (дата обращения: 20.02.2021); прагматический аспект определяет коммуникативный фактор, проявляющийся в социальных условиях с определенными мотивами и целями (Евсеева Л.А. Прагматика как объект исследования в зарубежном языкознании. Вестник ТГУ. 2013. Вып.11 (127). С. 4).

⁵ Braun M. Tolstoi. Eine literarische Biographie. Germany: Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1978. 356 p.

⁶ Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак. СПб., 2003.

⁷ Лученецкая-Бурдина И.Ю. Парадоксы художника... Ярославль, 2001.

⁸ Сливицкая О.В. «Истина в движении»: О человеке в мире Л.Толстого. СПб.: Амфора, 2009. 442 с.; Сливицкая О.В., Ореханов Г., прот., Зыкова Г. В. Толстой Лев Николаевич // Русские писатели. 1800–1917 / гл. ред. Б.Ф. Егоров. Т. 6: С–Ч. М.; СПб., 2019. С. 256–275.; Сливицкая

Особняком предстает исследование М.Ю. Левидова¹ о связи романа «Воскресение» с наследием писателей XVIII века.

Очевидно, что религиозность, а потом и философичность (онтологичность) романа не оспаривались, и тем более странно, что «Воскресению», как и двум предшествующим романам писателя, долгое время отказывали в мифологической составляющей. Такая ситуация сложилась не без внимания к работам Е.М. Мелетинского, который полагал, что мифопоэтика есть только там, где автор целенаправленно, сознательно ее выстраивал. Толстому Мелетинский отказал в этом намерении, отнеся его, впрочем, к категории «мифологизирующих романистов»².

В конце второй половины XX века активизировались российские исследования мифопоэтики текстов методом мотивного анализа, что вызвало интерес литературоведов к христианской тематике: в качестве примера можно назвать труды В.Н. Захарова³, А.М. Любомудрова⁴, М.М. Дунаева⁵, А.П. Дмитриева⁶, А.Б. Тарасова⁷, И.А. Есаулова⁸, В. Непомнящего⁹ и др. Такая

О.В. «Человек Толстого» как динамическое тождество // Русская литература. 2010. № 4. С. 3–14.

¹ Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. М.: Книга, 1986. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/l/lewidow_m_j/ (дата обращения: 26.12.2018).

² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. С. 297.

³ Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11; Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. Вып. 1. С. 249–260.

⁴ Любомудров А.М. О православии и церковности в художественной литературе // Русская литература. 2001. № 1. С. 107–124.

⁵ Дунаев М.М. Л.Н.Толстой // Православие и русская литература. С. 3–395.

⁶ Дмитриев А.П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 255–269.

⁷ Тарасов А.Б. Феномен праведничества... М., 2006.

⁸ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, ПетрГУ, 1995. 287 с.; Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., Кругъ, 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://esaulov.net/wp-content/uploads/pdf/pashalnost-russkoj-slovesnosti/pashalost-russkoj-slovesnosti-vvedenie.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).

⁹ Непомнящий В.С. Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России. Предварительные итоги XX века // Новый мир. 1996. № 5. [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/5/nepomn.html (дата обращения: 26.12.2018).

тенденция способствовала значительному углублению изучения произведений некоторых русских классиков (например, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, И.А. Гончарова) и литературы «серебряного века», но этот прогресс, как справедливо заметила Е.Ю. Полтавец¹, связан с тем, что христианские мотивы в произведениях авторов, чье творчество вызвало интерес исследователей, присутствовали эксплицитно.

На фоне «христианизации» в литературе возник интерес к мифопоэтике романа «Воскресение». «Очень неудачно мифологичность толстовских романов обозначают через эпичность. Да, они – эпос. Но и не только! Они не только слово о героях; они – слово о богах, о ларах, о сокровенном. Они – мифы. Их совокупность – Ветхий Завет русского племени, великий языческий эпос-мифология»², – заявил О.В. Кирьязов. Б.М. Гаспаров заключил, что «отсылки к античным образам вообще играют важную роль в произведениях Толстого; невозможно, конечно, определить, в какой степени введение этих мотивов было результатом сознательного авторского намерения, а в какой – плодом интуитивного ассоциативного процесса»³. В.А. Недзвецкий назвал «Воскресение» произведением «онтологического пафоса, или социально-универсальным»⁴ романом.

Начало системному исследованию мифопоэтики произведений Толстого методом мотивного анализа в русле мифореставрационного подхода положили работы В.Е. Ветловской⁵, А.Г. Гродецкой⁶, Е.Ю. Полтавец⁷, Ж.Л. Океанской¹ и особенно, касательно «Воскресения», – Е.А. Масоловой².

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 4.

² Кирьязов О.В. Предтеча цивилизационного синтеза С. 144.

³ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. С. 289.

⁴ Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Изд-во Московского университета, 2011. С. 128.

⁵ Ветловская В.Е. Поэтика «Анны Карениной» (Система неоднозначных мотивов) // Русская литература. 1978. № 4. С. 17–38.

⁶ Гродецкая А.Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб.: Наука, 2000. 134 с.

⁷ Полтавец Е.Ю. «Анна Каренина» в современной школе: «Полнота страдания пустота счастья». Предварительные соображения // Литература. 2003. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005); Полтавец Е.Ю. «Война и мир»

Интерес к интертекстуальным связям и присутствию Евангельского мифа в романе проявляли, но редко, еще советские исследователи (Г.Я. Галаган³, к примеру, упомянула в связи с Евангелием мотив двери; некоторые интертекстуальные связи обозначили Э.Г. Бабаев⁴, Б.И. Берман⁵); в настоящее время интертекст и функционирование в «Воскресении» евангельского мифа попадает в поле зрения многих ученых. Д.М. Шевцова⁶, Е.В. Николаева⁷, В.А. Лещева⁸, О.В. Журина⁹, Н.Г. Набиев¹⁰, Е.Г. Новикова¹¹, И.Ю. Матвеева¹², В.Г. Андреева¹³ и другие рассматривали евангельские и некоторые иные мотивы «Воскресения», в основном эксплицитно выраженные. Так, О.В. Журина изучала

Л.Н. Толстого на уроках литературы. М.: Дрофа, 2005. 367 с.; Полтавец Е.Ю. «Нерешённый, висячий вопрос...». Почему погиб Андрей Болконский? // Литература. 2002. № 29. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005); Полтавец Е.Ю. Завершающий урок по «Войне и миру». Притча и апория в тексте. Жанр. Смысл названия // Литература. 2002. № 41. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005); Полтавец Е.Ю. Мифопоэтическая антропонимика «Войны и мира» Толстого // Литературоведческий журнал. 2010. № 27. С. 57–96; Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира» Л. Н. Толстого в свете мотивного анализа: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2006. 34 с.; Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика русской литературы 19–20 веков. Мифо- и ритуалопоэтика: комментирование и функциональный анализ // Отечественная филология: курсы по выбору. М.: МГПУ, 2018. С. 20–28; Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. М.: ЛЕНАНД, 2017. 216 с.; Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. М.: ЛЕНАНД, 2020. 200 с.

¹ Океанская Ж.Л. «Анна Каренина»: идиллия и эсхатология Льва Толстого. Шуя, 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://davaiknam.ru/text/j-l-oceanskaya-anna-karenina-idilliya-i-eshatologiya-leva-tols> (дата обращения: 9.04.2021).

² См. библиограф. список.

³ Галаган Г.Я. Л.Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л.: Наука, 1981. С. 167–168.

⁴ Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. С. 143–168.

⁵ Берман Б.И. Сокровенный Толстой. М.: МП «Гендальф», 1992. 208 с.

⁶ Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпиграфов в художественной структуре романов Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы»): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Нижний Новгород: НГПУ, 1998. 19 с.

⁷ Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого 1880–1990-е годы. М., 2000.

⁸ Лещева В.А. Поэтика жанра притчи в творчестве Л. Н. Толстого 1880–1900-х годов. М., 2016.

⁹ Журина О.В. Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л.Н. Толстого: картина мира и ее воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб.: СБГУ, 2003. 24 с.

¹⁰ Набиев Н.Г. Человек в мире Л.Н. Толстого. М.: Диалог-МГУ, 1999. 278 с.

¹¹ Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск: ТГУ, 1999. 353 с.

¹² Матвеева И.Ю. Воспоминание в системе романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2002. 22 с.

¹³ Андреева В.Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2012. № 4. С. 115.

мотивы пути, окна и дверей в романе «Воскресение» более в сопоставлении с другими произведениями Толстого и его миропониманием. Г.А. Ахметова¹ обратила внимание на экфрасис, в том числе и скрытый, в романах Толстого, и на мотив осквернения икон в романе «Воскресение». О главной героине романа Ахметова писала: «Катюша-мать несет в себе образ Божией Матери»². В.В. Савельева изучила мотивы сна и пробуждения в «Воскресении» и обосновала взаимосвязь онейропоэтики данного романа с предшествующими романами Толстого³. Евангельские аллюзии, связанные с образом Масловой, обнаружил А.И. Денисов⁴. Подводя итоги изучению «Воскресения» в его связи с Евангелием, Е.А. Масолова приходит к мысли, что роман Толстого – «иллюстрация к Слову Божию», а «события в жизни героев романа иллюстрируют правоту евангельских истин»⁵. Примерно в таком же ключе говорит о «Воскресении» А.М. Амирханян в работе «Христианский контекст добродетели в романе Л.Н. Толстого “Воскресение”»⁶. О.В. Журина полагает, что Толстой при написании романа ориентировался на каноническое Евангелие, но подмечает, что писатель сильно его «подкорректировал»⁷. А.Б. Тарасов в своих работах осмысливал полярные позиции в оценке христианских исканий писателя и анализировал *понятия* «правды» и «неправды», «праведности» и «святости» в произведениях Толстого, в том числе и в романе «Воскресение». С.А. Васильев, находя в «Воскресении» продолжение русской традиции пасхального жанра, наделяет эпизод пасхального

¹ Ахметова Г.А. Икона, иконичность и картина в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» Вестник Башкирского университета. 2013. № 1 Т. 18. С. 132–143; Ахметова Г.А. Иконы и картина (портрет) в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Башкирского университета. 2013. № 1 Т. 18. С. 144–156.

² Ахметова Г.А. Икона и картина в романе «Воскресение» и поздних повестях Л.Н. Толстого // Вестник Башкирского университета. 2013. № 2. Т. 18. С. 467.

³ Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013. С. 193–199.

⁴ Денисов А.И. Евангельская аллюзия в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: Материалы XXXIV Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 315–320.

⁵ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». Новосибирск: НГТУ, 2015. С. 430.

⁶ Амирханян А.М. Христианский контекст добродетели... С. 9–14.

⁷ Журина О.В. Роман «Воскресение»... С. 22–23.

богослужения (во второй приезд Нехлюдова к тетушкам) «автономией»¹ по отношению ко всему роману. В.Н. Захаров, говоря, что «став внецерковным человеком, Л. Толстой остался все же христианином»², относит роман «Воскресение» к «пасхальному жанру» по трем основаниям: повествование связано с пасхальным циклом, оно назидательно и заканчивается «нравственным перерождением человека»³. Д.М. Шевцова находила общие черты «духовной эволюции»⁴ Нехлюдова с прохождением трех кругов ада героем «Божественной комедии» Данте. Е.Д. Мелешко и В.Н. Назаров, также сопоставив роман «Воскресение» с «Божественной комедией» Данте, заключили не только о сюжете романа, но и о писателе, что метафорически «его жизнь и творчество есть поэтапное **сошествие в ад**»⁵. Идею сопоставления романа «Воскресение» с сочинением Кирилла Туровского (проповедника XII века) затронула С.Ю. Николаева, определяя пейзаж в романе как развернутую метафору⁶. И.Ф. Гнусова установила связь романа «Воскресение» с романами Дж. Элиот на основе присутствия пасторальных традиций⁷ и образа проповедника⁸. С.А. Шульц, усматривая интертекстуальные параллели «Воскресения» с «Портретом» Н.В. Гоголя и «Сильна как смерть» Ги де Мопассана, упомянул мотивы фатализма, переосмысления прошлого, красоты⁹.

Однако даже Е.А. Масолова, почти все работы которой посвящены мифопоэтике романа «Воскресение» и которая внесла значительнейший вклад в рассмотрение многоаспектных связей романа «Воскресение» с Евангелием

¹ Васильев С.А. «...Одно из самых светлых и сильных воспоминаний»... С. 19.

² Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. С. 253.

³ Там же, с. 256.

⁴ Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпитафий... С. 11.

⁵ Мелешко Е.Д., Назаров В.Н. Л.Н. Толстой: сошествие в ад... С. 92.

⁶ Николаева С.Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л.Н.Толстого // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Вып. 2. С. 78–85.

⁷ Гнусова И.Ф. Джордж Элиот и Л.Н. Толстой (пасторальные традиции в романах «Адам Бид» и «Воскресение») // Вестник ТГУ. 2012. № 365. С. 15–22.

⁸ Гнусова И. Ф. Герой-проповедник в творчестве Л. Н. Толстого и Дж. Элиот // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 399–416.

⁹ Шульц С.А. Н.В. Гоголь – Л.Н. Толстой – Ги де Мопассан («Портрет», «Анна Каренина», «Воскресение», «Сильна как смерть»): к поэтике живописного/животворящего // Литературоведческий журнал. 2020. № 2 (48). С. 102.

(исследовала цветовую гамму, некоторые антропонимы, нумерологию, символы, образы и синтаксис), оставила в стороне выявление в тексте мотивов *иных* мифов. А ведь последний роман Толстого, о котором в 1898 году, по воспоминаниям Л.О. Пастернака, автор сказал: «Это – лучшее, по-моему, из всего, что я когда-либо написал»¹, не мог не отразить мифологического мышления писателя, где евангельская мифология занимала пусть значительную, но часть.

Цель работы – исследовать систему мифологических мотивов и связанных с ними мифообразов романа Л.Н. Толстого «Воскресение».

Задачи:

1. Дать обзор работ, посвященных исследованию романа Л.Н.Толстого «Воскресение», где затрагиваются мотивы данного произведения.
2. Выделить и изучить танатологические мифообразы и мифомотивы романа, их репрезентанты.
3. Рассмотреть сотериологические мотивы, мифообразы, связанные с ними, исследовать их репрезентанты.
4. Выделить и изучить репрезентанты эсхатологических мотивов, мифообразы, с ними связанные.
5. Реконструировать общие черты выраженного в романе личностного мифа Л.Н. Толстого.

Объект исследования: роман Л.Н. Толстого «Воскресение».

Предмет исследования: система мотивов романа «Воскресение».

Материал исследования: текст романа Л.Н. Толстого «Воскресение», опубликованный в 90–томном собрании сочинений и в серии «Литературные памятники»²), его черновые редакции и варианты. Романы «Война и мир», «Анна Каренина», религиозные сочинения и статьи, эгодокументы Толстого (в 90–томном и 22–томном³ собраниях сочинений писателя). Мемуаристика о Толстом. Сакральные тексты различных религиозных традиций («Махабхарата»,

¹ Пастернак Л.О. Как создавалось «Воскресение» // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1978. С. 167.

² Толстой Л.Н. Воскресение. М.: Наука, 1964. 579 с.

³ Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22 т. М.: Худож. лит. 1984.

«Дхаммапада», «Книга перемен», Библия, Коран и другие), патристика¹, мифологические повествования (Гесиода², Аполлодора³, Гигина⁴, Апулея⁵, других античных авторов), образно-фабульный мифологический материал, собранный в изданиях Н. Куна⁶, Р. Грейвса⁷, С.А. Токарева⁸, В.Н. Топорова⁹, А.М. Пятигорского¹⁰, С.М. Телегина¹¹, Э.Н. Тёмкина и В.Г. Эрмана¹², Н.И. Толстого¹³. Труды, посвященные исследованию понятий *миф*, *мотив*.

Методологическая и теоретическая база исследования

Теоретико-методологическую основу исследования составили: многоплановые исследования Н. Фрая¹⁴, С.М. Мелетинского¹⁵, С.М. Телегина¹⁶,

¹ Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая в небо. М.: Артос-Медия, 2009. 671 с.; Отечник. Минск: Лучи Софии, 2009. 496 с.; Святитель Василий Великий // Сотницы. М.: Сибирская благовонница, 2006. С. 507–526.

² Гесиод. Полное собр. текстов. М.: Лабиринт, 2001. 256 с.

³ Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л., 1972. 216 с.

⁴ Гигин. Мифы. СПб.: Алетейя, 2017. 370 с.

⁵ Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М.: Худож. лит. 1988. 398 с.

⁶ Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. Фрунзе, 1984. 448 с.

⁷ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 620 с.

⁸ Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. Электронное издание. М.: 2008. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc-123642573_438752820?hash=9c321feb6f26525b44&dl=e91f9676292f46f7d3 (дата обращения: 10.01.2021).

⁹ Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Акад. наук СССР, Ин-т славяноведения и балканистики, 1983. С. 227–284; Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121–132; Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. М., 2004; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ... М., 1995.

¹⁰ Пятигорский А.М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М.: Языки славянской культуры. 1996. [Электронный ресурс] URL: <https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyye-knigi/mifologicheskie-razmyishleniya/> (дата обращения: 10.01.2021).

¹¹ См. библиограф. список..

¹² Тёмкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. М.: Наука, 1982. 270 с.

¹³ Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995.

¹⁴ Фрай Н. Анатомия критики. С. 232–263.

¹⁵ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2000; Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994.

¹⁶ Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении. С.14–16; Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная филология. С. 133–154; Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. М., 2004; Телегин С.М. Русский мифологический роман. М., 2008.

Р.Г. Назирова¹, Вяч.Вс. Иванова², В.Н. Топорова³, С.Ю. Неклюдова⁴, Е.И. Волковой⁵, Е.В. Волковой⁶, Л. Силард,⁷ В.А. Недзвецкого⁸, Е.Ю. Полтавец⁹ и других, исследования по теории мифа Дж. Кэмпбелла¹⁰, по теории мифа и славянской культуре В.Я. Проппа¹¹, А.Н. Афанасьева¹², А.А. Потебни¹³, Б.А. Рыбакова¹⁴, Б.Н. Путилова¹⁵, С.М. Толстой¹⁶, Н.И. Толстого¹⁷,

¹ Назиров Р.Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2014. 292 с.

² Иванов Вяч. Вс. Античное переосмысление архаических мифов // Жизнь мифа в античности. Материалы науч. конференции «Випперовские чтения – 1985». М.: Советский художник, 1988. Вып. XVIII. Ч. I. С. 9–26; Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 5: Мифология и фольклор. М.: Знак, 2009. 376 с.

³ Топоров В.Н. Пространство и текст. С. 227–284; Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте С. 121–132; Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2004.

⁴ Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.

⁵ Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М.: Нопаз, 2001. 283 с.; Волкова Е.И. Религия и художественная культура: художественный мир лучше доброй ссоры. // Двадцать лет религиозной свободы в России. М.: РОССПЭН, 2009. С. 190–239.

⁶ Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель – XXI век. 2008. № 1. С. 89–94; Волкова Е.В. Мотив в поэтическом мире автора: на материале поэзии В.Ф. Ходасевича: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. М.: МГУ им М.В. Ломоносова, 2001. 25 с.

⁷ Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.

⁸ Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М., 2011.

⁹ См. библиограф. список.

¹⁰ Кэмпбелл Дж. Герой с тысящейю лиц. Миф. Архетип. Бессознательное. К.: София, Ltd, 1997. 336 с.; Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить. К.: София, М.: ИД «Гелиос», 2002. 252 с.

¹¹ См. библиограф. список.

¹² Афанасьев А.Н. Мифическая связь понятий: Света, зрения, огня, металла, оружия и жолчи. М.: тип. А. Семена, 1854. 16 с. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc3125830_420765135?hash=28b64923e22f21ce6b&dl=3ac1336c1f9eaa5db7 (дата обращения: 4.01.2021); Афанасьев А.Н. Дерево жизни. М.: Современник, 1982. 464 с.; Афанасьев А.Н. Народные представления радуги. Воронеж: тип. В. Гольдштейна, 1865. [2], 14 с. [Электронный ресурс] URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_rc_1301686?page=15&rotate=0&theme=white (дата обращения: 4.01.2021).

¹³ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.

¹⁴ Рыбаков Б.А. Рождение Руси. М.: Эксмо: Алгоритм, 2012. 352 с.; Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 784 с.

¹⁵ Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти В.Я. Проппа (1895–1970). М.: Наука, 1975. С. 141–155.

¹⁶ Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке. 2015. 528 с.

¹⁷ Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. М., 1995.

Т.А. Агапкиной¹, Е.Е. Левкиевской², А.С. Иликаева³ и других; этнографические исследования И.П. Сахарова⁴, С.В. Максимова⁵, В.И. Даля⁶, труды О.М. Фрейденберг⁷, Р.Б. Пандея⁸, Дж.Дж. Фрезера⁹, А. Геннепа¹⁰, М. Элиаде¹¹, Р. Генона¹² и других ученых.

Обращение к многотомному коллективному труду Института славяноведения РАН в Москве – словарю «Славянские древности» – соответствовало нашему представлению о смысловом единстве форм и жанров всей культуры. Изучению мотивов способствовали также такие энциклопедии и словари, как «Полный православный энциклопедический словарь»¹³, «Иллюстрированная Библейская энциклопедия»¹⁴, «Религиоведение. Энциклопедический словарь»¹⁵, «Словарь библейских образов»¹⁶,

¹ Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.

² Левкиевская Е. Мифы русского народа. М.: Астрель: АСТ, 2007. 526 с.

³ Иликаев А.С. Мифы древних славян. М.: Эксмо, 2014. 96 с.

⁴ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Т. I. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 800 с.

⁵ Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Товарищество Р. Голик и А. Вильборг., 1903. 526 с.

⁶ Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. М., 1880. 35 с. [Электронный ресурс] URL: https://booksafe.net/read/ivanovich_dal-o_poveryah_sueveriyah_i_predrassudkah_russkogo_naroda-184425.html#p1 (дата обращения: 20.01.2021).

⁷ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.; Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

⁸ Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи). М.: Высш. шк., 1990. 319 с.

⁹ Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/frezer-dzhejms-zolotaja-vetv/> (дата обращения: 4.01.2021).

¹⁰ Геннеп. А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.

¹¹ Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. М.: Ладомир. 552 с.; Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010. 251с.; Элиаде М. Священное и мирское. М.: МГУ, 1994. 144 с.

¹² Генон Р. Символы священной науки. М.: Беловодье, 2002. 496 с.

¹³ Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2 т. Т.2. СПб.: Изд-во П.П. Сойкина. 2464 стб.

¹⁴ Архимандрит Никифор (Бажанов). Иллюстрированная Библейская энциклопедия. М.: Эксмо, 2016. 640 с.

¹⁵ Религиоведение. Энциклопедический словарь. М.: Академический Проект, 2006. 1256 с.

¹⁶ Словарь библейских образов / под ред. Райкена Л., Уилхойта Д., Лонгмана Т. СПб.: Библия для всех. 2005. 1423 с.

Христианство»¹, труды Д. Мак-Кима², С.А. Токарева³, С.С. Аверинцева⁴, С.М. Телегина⁵, Г.Н. Складневской⁶. При анализе символики использовались словари и энциклопедии Дж. Трессидера⁷, Х.Э. Керлота⁸, Дж. Холл⁹, Р.Г. Назирова¹⁰, В.В. Похлебкина¹¹, В.М. Рошаль¹² и других авторов¹³.

Основу **методологии** составил комплексный подход, сочетающий мифореставрационный, сравнительный, историко-типологический, биографический, структурно-семиотический методы. Понятию *миф* придавалось самое широкое значение: миф, религия, фольклор и литература намеренно были объединены в единый интертекстуальный материал, на основе которого осуществлялась *интерпретация*. Значимым в исследовании явился мифореставрационный подход С.М. Телегина – метод мифореставрации, которая есть «метод анализа фольклорного или художественного текста, включающий в себя выявление в нем элементов мифологического сознания, определение действия законов мифотворчества, установление степени мифологичности текста,

¹ Христианство. Энциклопедический словарь. В 3 т. / ред. С.С. Аверинцев, А.Н. Мешков, Ю.Н. Попов. М.: Большая Российская энциклопедия. 1993–1995.

² Мак-Ким Д.К. Вестминстерский словарь теологических терминов. М.: Республика, 2004. 503 с.

³ Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М., 1980.

⁴ Аверинцев С.С. София–Логос. Словарь. К.: Дух и литера, 2006. 909 с.

⁵ Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. М., 2004.

⁶ Складневская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. М.: АСТ: Астрель, 2008. 480 с.

⁷ Трессидер Дж. Словарь символов. 202 с. [Электронный ресурс] URL: https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLLES.pdf (дата обращения: 11.11.2020).

⁸ Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.; Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. 525 с.

⁹ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.

¹⁰ Назиров Р.Г. Международные литературные сюжеты и типы. Словарь–справочник. Уфа: РИЦ БГУ, 2012. 204 с.

¹¹ Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 2001. 560 с.

¹² Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.

¹³ Знаки и символы. [Харрисон И, Харрисон Дж., Реган С. и др.] М.: АСТ, 2008. 362 с.; Жан Ж. Знаки и символы. М.: Астрель: АСТ, 2003. 207 с.; Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н. Энциклопедия символов М.: Эксмо, 2007. 304 с.; Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 1997. 512 с.; Попова Н. Античные и христианские символы. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ. 64 с.; Бенуас. Л. Знаки, символы и мифы. М.: Астрель; АСТ, 2004. 160 с.

анализ мифологических мотивов и последующую интерпретацию или восстановление мифологического сюжета»¹. Метод мифореставрации «направлен на вскрытие мифологического подтекста»². Под мифологемой подразумевается «изначальный первообраз, «семя», из которого вырастает конкретный образ или сюжет. <...> Характер, свойства и содержание любой из мифологем текста определяются свойствами остальных мифологем, входящих в текст, а также мифологическим содержанием самого текста»³.

При понимании мотива учитывались труды А.Н. Веселовского, В.Я. Проппа, Н.Д. Тамарченко, И.В. Силантьева и др., но, исходя из того, что «некоторая неопределенность понятия «мотив» обусловлена <...> тем, что форма его существования в тексте может быть практически любой»⁴, мы взяли за основу для понимания *мотива* работу коллектива авторов Лермонтовской энциклопедии, работы В.Е. Хализева, В.П. Руднева, Л.В. Гармаш, особенно Б.М. Гаспарова, который, рассуждая о системе мотивов в тексте, рассматривал текст как «ткань» «смысловых линий»⁵, где «процесс текстуальной смысловой индукции разворачивается непрерывно, ассоциативно притягивая все новые компоненты смысла»⁶. Б.М. Гаспаров настаивал на том, что «некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.»⁷. Методология мотивного анализа, таким образом, основывается нами на понимании текста как *ткани*, где «любая найденная нить вытягивает за собой целый клубок мотивов и их связей»⁸,

¹ Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. С. 128.

² Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика русской литературы 19 – 20 веков. С. 26.

³ Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении. С. 15.

⁴ Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. Харьков: Щедрая усадьба плюс, 2015. С. 19.

⁵ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. С. 287.

⁶ Там же, с. 291.

⁷ Там же, с. 30.

⁸ Гаспаров Б.М. Язык, память, образ... С. 337.

и «мотивы пронизывают текст насквозь и структура текста напоминает <...> запутанный клубок ниток»¹. Мифопоэтика при таком подходе к пониманию текста является его неотъемлемым качеством.

Сознательно не выделяя религию, стараемся в данной работе не проявить личного отношения к православной конфессии, потому что «если же мы кладем в основу определения типа культуры конфессиональный признак – *православная культура*, то обостряем нормативный компонент тем, что применяем к явлениям художественной и социальной культуры догматический критерий»², что даст повод классифицировать произведение Толстого как «еретическое». М.Ф. Мюллер писал, что «в наши дни почти невозможно говорить о религии, не обидев кого-нибудь»³, и поэтому мы *намеренно* отстраняемся от религиозных предпочтений. При цитировании любые неоговоренные выделения текста соответствуют источнику.

С целью упорядочения работы все мотивы поделены на три онтологических «слоя» (танатологические, сотериологические и эсхатологические мотивы), которые представляются своеобразной матрицей художественного мышления писателя. Танатологические мотивы классифицируются с опорой на работы Р.Л. Красильникова (как «элементы художественного текста, связанные с различными аспектами смерти персонажа (умиранием, “естественной” или случайной смертью, убийством, самоубийством, посмертным существованием, похоронами и пр.)»⁴ и Л.В. Гармаш⁵. Так как мотив суда и в религиозном понимании, и во многих произведениях Толстого («Война и мир», «Анна Каренина», «Смерть Ивана Ильича» и др.) связан с мотивом смерти, загробным судом, то мотив суда рассматривается в системе танатологических мотивов. Онирические мотивы

¹ Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. С. 256.

² Волкова Е.И. Религия и художественная культура... С. 202–203.

³ Мюллер М.Ф. Введение в науку о религии // Классики мирового религиоведения. Антология. Т.1. М.: Канон+, 1996. С. 34.

⁴ Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественном творчестве: эстетический аспект. М.; Вологда: Граффити, 2010. С. 4.

⁵ Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. 2015; Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2014. С. 10–23.

исследуются как частное проявление танатологии, так как «сравнение сна и смерти очень древнее и по праву принадлежит всему человечеству»¹. При анализе онирических мотивов следуем теоретическим положениям в работах М.Н. Панкратовой², В.В. Савельевой³, Д.А. Нечаенко⁴, О.Ю. Славиной⁵, Н.А. Нагорной⁶, О.В. Федуниной⁷. К сотериологическим мотивам романа «Воскресение» отнесены те, которые утверждают мысль Толстого о личном и общественном пути спасения, а также восприятие писателем сотериологической роли женщины. Репрезентанты мотива спасения рассматривали, учитывая подход к литературной разработке темы спасения в культурологической работе Е.И. Волковой⁸, выполненной на литературно-художественном материале и опирающейся на мифокритическую герменевтику М. Боткине и Н. Фрая; учитывали работы о сюжете спасения И.А. Беляевой⁹. Круг эсхатологических мотивов, чрезвычайно широкий, применительно к конкретному художественному тексту всегда сужается, потому что картина Апокалипсиса и Откровения может быть индивидуальна. (Так, разнообразные и не похожие друг на друга эсхатологические мотивы предстают в творчестве Д.С. Мережковского¹⁰,

¹ Обидина Ю.С. Сон и сновидения в системе представлений древних греков о загробной жизни // Вестник МарГУ. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2015. № 4. С. 50–53.

² Панкратова М.Н. Онирический мотив... М., 2016.

³ Савельева В.В. Художественная гипнология... Алматы, 2013.

⁴ Нечаенко Д.А. Художественная природа литературных сновидений: (Русская проза XIX века): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1991. 24 с.

⁵ Славина О.Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб.: СПбГУ, 1998. 160 с.

⁶ Нагорная Н.А. Онейронавтика и современный онейрический роман (на примере «Машины грез» М. Бодягина) // Практики и интерпретации. 2016. Том 1(2). С. 72–86; Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм. М.: МАКС-Пресс, 2006. 260 с.

⁷ Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М.: Intrada, 2013. 196 с.

⁸ Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М., 2001.

⁹ Беляева И.А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). 2016. № 6 (ноябрь). С. 44–52; Беляева И.А. Генезис русского классического романа. («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра). Ч. II. М.: МГПУ, 2011. 107 с.

¹⁰ Дехтяренко А.В. Эсхатологические мотивы в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. № 8. С. 503–514.

Н.В. Гоголя¹, Ф.М. Достоевского², М.А. Булгакова³ и других писателей). Поэтому исследование эсхатологических мотивов базировалось на утверждении С.С. Аверинцева о том, что «эсхатология в собственном смысле развивается там, где становится мыслимым содержательное решение личных и вселенских судеб в некоей абсолютной перспективе»⁴. В «Воскресении» эсхатология рассмотрена в частном и общем аспектах, и в последней главе диссертации подведен итог обзора мотивов-нитей, которые в текстовой ткани содержат некие смысловые «узлы бифуркации» и концептуально объединяют интенции автора. При изучении мотивов подземного и божьего царства в сочетании с мотивом семьи учтена теоретическая работа по теме семьи Г.И. Романовой⁵. При определении понятия «интертекстуальность» исходим из положения Р. Барта о том, что «всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту»⁶, и, следовательно, любой текст – интертекст, так как «другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях... <...> Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»⁷, и положения В.Е. Хализева о том, что термином «интертекстуальность» «обозначается общая совокупность межтекстовых связей, в состав которых входят не только бессознательная, автоматическая или самодовлеющая игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам»⁸.

¹ Егорова С.О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя: автореферат дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Волгоград: ВГСПУ, 2018. 26 с.

² Сморгжко С.Н. Художественная эсхатология в романах Ф.М. Достоевского 1860–1870-х годов: автореферат дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Краснодар: КБУ, 2007. 26 с.

³ Орлова О.А. Эсхатологические мотивы в творчестве М.А. Булгакова на примере романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2008. 30 с.

⁴ Аверинцев С.С. София–Логос. С. 514.

⁵ Романова Г.И. Семья и семейные отношения как аспект литературной формы (на примере русской драмы XVIII в.) // Текст, контекст, интертекст: сб. науч. ст. по материалам Международной научной конференции «XIII Виноградовские чтения» (г. Москва, 15–17 октября 2013 г.). Т. II: Наследие В.В. Виноградова. Теория литературы. Фольклористика. История русской литературы. М.: МГПУ, 2014. С. 61–69.

⁶ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 418.

⁷ Цит. по: Семиотика: Антология / сост. и общ. ред. Ю.С. Степанов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. С. 36.

⁸ Хализев В.Е. Теория литературы. С. 294.

Интертекстуальность в нашей работе соотносится с «текстом в тексте» как общее с частным. Говоря о «тексте в тексте», исходим из понимания данного явления в работах Ю.М. Лотмана¹ и Н.С. Валгиной²: «текст в тексте» – это цитаты, отсылки, эпиграфы, ссылки, референции, пересказ «чужого текста», в том числе и тексты самого автора из других произведений³. Изучая проявления экфрасиса в романе, «опираемся» на определения данного явления в работах Д.Н. Медриша⁴, Н.Д.Тамарченко⁵, Н.В. Брагинской⁶, Л. Геллера⁷, В.В. Савельевой⁸.

Научная новизна исследования

Мифореставрация романа Толстого «Воскресение», системное изучение мифомотивов произведения и образов, с ними связанных, открылось данной работой. Имплицитные мифомотивы в «Воскресении» до настоящего времени не привлекали должного внимания исследователей поэтики Толстого, поэтому впервые исследованы мотивы романа в их сопоставлении с *различными* моделями мифа. Установлена обусловленность мотивов личностной мифологией Толстого. Мотивный анализ и синтез основных мифологических образов романа, детализация мифологем в структуре текста, выявление связи мотивной архитектоники с идейной концепцией произведения, как вне евангельского контекста, так и в связи с ним, проведены впервые. Аналитическое прочтение

¹ Лотман Ю.М. Текст в тексте. Юрий Михайлович Лотман. Профессор, которого мы не забудем. Штрихи к портрету Ю.М. Лотмана // Образовательные технологии. 2014. № 1. С. 30–42.

² Валгина Н.С. Текст в тексте // Теория текста. М.: Логос, 2003. 191 с. [Электронный ресурс] URL: <http://yanko.lib.ru/books/language/ru/%C2%E0%EB%E3%E8%ED%E0,%20%CD.%D1.%20%D2%E5%EE%F0%E8%FF%20F2%E5%EA%F1%F2%E0.%20%CC%EE%F1%EA%E2%E0,%20%CB%EE%E3%EE%F1.%202003.%20%D0%E0%F1%EF.%20%28sl%29.pdf> (дата обращения: 20.03.2021).

³ Там же, с. 94.

⁴ Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. 297 с.

⁵ Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, Intrada 2008. С. 301.

⁶ Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). 17 с. [Электронный ресурс] URL: http://ivgi.rsuh.ru/binary/85126_8.1258568006.7876.pdf (дата обращения: 5.02.2021).

⁷ Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

⁸ Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 26.

проявлений евангельской мифологии в мотивной структуре романа существенно дополнено и уточнено.

Достоверность и обоснованность полученных в исследовании результатов и выводов обеспечиваются применением методов, адекватных предмету и задачам исследования. Релевантность новой интерпретации состоит в рациональном соотношении с интерпретациями предыдущими, в их расширении и уточнении.

Теоретическая значимость исследования состоит в развитии метода мифореставрации, в прочтении романа «Воскресение» с применением мотивного анализа, в систематизирующем обзоре мотивной структуры произведения, где сконцентрировались не только религиозно-философские взгляды писателя, но и достигло высшей степени развития его учение: его личностная мифология.

Практическая значимость исследования: результаты могут быть учтены в дальнейших исследованиях творчества Толстого, при изучении мотивов в литературных произведениях, а также в практике вузовского и школьного преподавания литературы, в учебно-методической и культурно-просветительской работе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Отношение к любому художественному тексту как к мифу и применение методов мифореставрации и мотивного анализа ведет к пониманию прагматического аспекта произведения, к пониманию личности автора.

2. С танатологическими мотивами, связанными с образами главных героев, сочетаются мотивы умирания и возрождения божества, смерти, страдания, жертвы, суда, онирические мотивы, иппомотив. Связаны с танатологией семантика антропонимов и особенность онейропоэтики романа; мифологемы *Христос, Богородица, князь, ученик, апостол*. Вестиментарные и ольфакторные мотивы в сочетании с танатологическими подвергаются смысловой инверсии.

3. Сотериологические мотивы пути, спасения, веры, испытания/искушения переплетаются с вегетативными и дантовскими мотивами, музыкальным экфрасисом и нумерологическим кодом романа. Мотив спасения почти сливается с мотивом блуда.

4. Эсхатологические мотивы связаны с мотивами подземного и божьего царства, воскресения/воскрешения, воды, откровения, усилены музыкальным экфрасисом, вестиментарными и вегетативными мотивами, сочетаются с мотивами семьи и ребенка, с дантовским, орфическим, пасхальным и евхаристическим мотивами. Мотивы воды и откровения имплицитно соотносятся с мотивом непротивления злу насилием.

5. Танатологические, сотериологические и эсхатологические мотивы в личностном мифе писателя позволяют охарактеризовать жанр произведения как «благая весть Толстого».

Апробация результатов исследования

Основные положения диссертации были представлены на научных конференциях: III международной научно-практической конференции «Теоретический и практический потенциал современной науки», проведенной ООО «Научно-образовательное учреждение “Вектор науки”» в Таганроге 19 июня 2019 г.; III международной научно-практической конференции «Современный взгляд на науку и образование», проведенной ООО «Научно-образовательное учреждение “Вектор науки”» в Таганроге 19 июля 2019 г.; международной научной конференции «Наука. Исследования. Практика» (International Scientific Conference «Science. Research. Practice»), прошедшей в ГНИИ «Нацразвитие» в Санкт-Петербурге 25 июня 2019 года; международной научной конференции «Синтез традиций и новаторства в литературе, языке и культуре», состоявшейся в рамках традиционных XXXI «Фетовских чтений» в Курске 28–29 июня 2019 года; международной научной конференции «Маргиналии–2020: границы культуры и текста», прошедшей в Поленове (Тульская область, Заокский район) 22–24 февраля 2020 года; международной научной конференции XVI Виноградовские чтения «История и современность филологических наук», прошедшей 5–6 марта 2020 года в МГПУ (Москва); IV Всероссийской научной конференции «Филологические чтения: Человек. Текст. Дискурс», состоявшейся 15–16 мая 2020 года в Ярославле в ЯГУ им. П.Г. Демидова; международной научной конференции «Автор-текст-читатель: теория и практика анализа» в

рамках Седьмых научных чтений «Калуга на литературной карте России», состоявшейся 29–31 октября 2020 года в Калуге в КГУ им. К.Э. Циолковского; всероссийской научно-богословской конференции (с международным участием) кафедры филологии Московской духовной академии «Таинство слова и образа», прошедшей 18–19 ноября 2020 года в Сергиев Посаде; межвузовской междисциплинарной научной конференции с международным участием «Символика воды в русской и мировой словесности и культуре», состоявшейся 3–4 июня 2021 года в МГПУ (г. Москва).

Материалы, отраженные в диссертационном исследовании, изложены в тринадцати публикациях (семь из которых помещены в журналах, рекомендованных ВАК).

Публикации по теме диссертации в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ

1. Виноградова О. Н. «Непрофессиональное» осмысление актуальных литературоведческих понятий «литература» и «художественная литература» // Современная наука. Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», 2018. № 9/2. С. 70–72.

2. Виноградова О.Н. Целеустановление как недостающий аспект жанровой теории в понимании феномена литературы // Современная наука. Актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки», 2018. № 9/2. С. 73–79.

3. Виноградова О.Н. Сакральная нумерология в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. Белгород: «Успехи современной науки», 2019. № 4. С. 176–179. ISSN 2618-7175 (online). [Электронный ресурс] URL: http://modernsciencejournal.org/release/2019/MHS_2019_4.pdf (дата обращения: 6.09.2019).

4. Виноградова О.Н. Целеустановление истинное и ложное: значимость целеустановления в литературе // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. Белгород: «Успехи современной науки», 2019. № 4. С. 150–

157. ISSN 2618-7175 (online). [Электронный ресурс] URL: http://modernsciencejournal.org/release/2019/MHS_2019_4.pdf (дата обращения: 6.09.2019).

5. Виноградова О.Н. Поучение о непротивлении злу насилием как доминанта романа Л.Н. Толстого «Воскресение» // *Modern humanities success / Успехи гуманитарных наук*. Белгород: «Успехи современной науки», 2019. № 5. С. 205–209. ISSN 2618-7175 (online). [Электронный ресурс] URL: http://mhs-journal.ru/wp-content/uploads/2019/10/mhs_5.pdf (дата обращения: 31.10.2019).

6. Виноградова О.Н. Сходство и различие воззрений Л.Н. Толстого в романе «Воскресение» с идеологией Дж. Свифта // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 7. С. 21–24.

7. Виноградова О.Н. Эволюция образа Екатерины Масловой в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: от падшей женщины до «очеловеченного» Христа // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 8. С. 20–25.

Другие публикации по теме диссертации

8. Виноградова О.Н. Жанр романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: «закодированное» авторское евангелие // *Международный исследовательский журнал «Человек и современный мир»*, 2018, № 11 (24). С. 224–255.

9. Виноградова О.Н. Кто воскрес в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»? // *Сборник избранных статей по материалам научных конференций ГНИИ «Нацразвитие»* (Санкт-Петербург, Июнь 2019). СПб.: ГНИИ «Нацразвитие», 2019. 336 с. С. 167–171.

10. Виноградова О.Н. Мифичность ключевых дат и топонимов в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // *Современный взгляд на науку и образование: Сборник научных статей*. Ч. III. М.: Изд-во «Перо», 2019. 168 с. С. 97–100.

11. Виноградова О.Н. Неоднозначность образа уголовного Федорова в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // *Теоретический и практический потенциал*

современной науки. Сборник научных статей. Ч. III. Т. I . М.: Изд-во «Перо», 2019. 131 с. С. 99–102.

12. Виноградова О.Н. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» как призыв автора к маргинализации // Тезисы международной конференции «Маргиналии–2020», 22–24 фев. 2020 в Поленове. [Электронный ресурс] URL: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/conf/marginalii-2020/thesis.htm> (дата обращения: 5.05.2020).

13. Виноградова О.Н. Цель автора в теории жанра // Автор – текст – читатель: теория и практика анализа. Материалы Седьмых Международных научных чтений «Калуга на литературной карте России». Калуга: КГУ им. К.Э. Циолковского. 2020. 770 с. С. 508–516.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования, диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 419 позиций.

ГЛАВА 1. Танатологические мотивы

1.1. Мотив смерти

«Архетипичность как генетическое свойство танатологических мотивов определяет необходимость их изучения в рамках различных мифологических моделей...»¹ – пишет Л.В. Гармаш и полагает, что танатология обычно обретает силу в финале художественного произведения. В названии романа «Воскресение» эксплицитно выражен мотив возрождения к жизни, воскресения. Однако анализ мотивной структуры целесообразнее начать с выявления танатологических мотивов, потому что, с логической точки зрения, воскреснуть может только тот, кто до этого был мертвым.

Мотивы умирания/возрождения божества (можно назвать это также мотивом страдающего бога) являются частью многих мифических верований и ритуалов. Дж. Фрезер полагал, что «наиболее широко и торжественно эти ритуалы совершались в странах восточной части Средиземноморского бассейна. Народы Египта и Западной Азии представляли ежегодное увядание и возрождение жизни, особенно растительной жизни, которую они отождествляли с каким-то богом Осирисом, Таммузом, Адонисом и Аттисом, – ежегодно умирающим и вновь возрождающимся»². Выделяются две модели антонимичных мотивов: первая – мотивы умирания/возрождения, вторая – мотивы ухода/прихода божества. Эти мотивы не тождественны друг другу, но часто сочетаются. Дж. Смит полагал, что мотив возрождения бога после смерти является следствием влияния библейской и евангельской мифологии на другие культуры³. Тем не менее, большинство исследователей считают, что мотив

¹ Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. С. 38–39.

² Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. Глава XXIX. М.: Политиздат, 1980. [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/frezer-dzhejms-zolotaja-vetv/> (дата обращения: 10.01.2021).

³ Смит Дж. Умиравшие и воскресающие боги // Энциклопедия религии. 1987. [Электронный ресурс] URL: <https://religious.life/2014/10/dzhonatan-smit-umirayushhie-i-voskresayushhie-bogi-anofriev/> (дата обращения: 10.01.2021).

умирания/возрождения существовал в религии шумеров (где бог Наннара ежегодно умирал и уходил в воды Абзу (водный мир, где всё мертвое вновь оживало))¹, в семитских верованиях (культ Адониса); мотив ухода/прихода к людям божества существовал в Древнем Египте (Осирис), Древней Греции (Персефона, Дионис), в славянской культуре (Морана). Разнообразные ритуалы и обычаи, связанные с чествованием уходящих (умирающих) и приходящих (воскресающих) богов тесно были связаны с аграрным культом. В жизни древних народов огромное значение имели два события: начало и окончание аграрных работ, связанных с посадкой и сбором урожая. Примитивное мышление по аналогии проявлялось в том, что чествования божеств, отвечающих за хорошую погоду и богатый урожай, органично перешли в мистерии, оргии, с обильными возлияниями, совокуплениями и жертвоприношениями, и это всё стало неотъемлемой частью образа умирающего/воскресающего бога в дохристианской культуре.

Мотив смерти и мотив умирания (страдания) божества в романе «Воскресение» усилены вестиментарными, ольфакторными и вегетативными мотивами, которые подтверждают развитие философской мысли автора, взгляд на бытие как на постоянное движение от смерти к жизни или от жизни к смерти. В романе наблюдается инверсия, присущая личностной мифологии Толстого: грязь становится признаком чистоты и света, а чистота, роскошь и благовоения в домах аристократов – атрибуты «мертвых» людей, находящихся в «нравственной грязи» и тьме смертной. По мере приближения персонажа к жизни одежда его становится преимущественно белого цвета, а запахи – отвратительными. И наоборот: приближенные к смерти персонажи одеваются ярко, красиво, вычурно и приятно пахнут. А.Ф. Кони вспоминал, что Толстой в одной из бесед с людьми, разгорячившись после заявления одного из присутствующих о том, что спать на грязной рогоже, имея привычку к тонкому белью, невозможно, сказал следующее: «Мы слишком заботимся о своей внешней чистоте и холим нашу плоть, а я давно заметил, что тот, кто заботится о *своей* чистоте, обыкновенно небрежет о

¹ Храмы. Монастыри. М.: Мир энциклопедий Аванта, 2007. С. 15–18.

*чужой...»*¹. Эта мысль Толстого буквально реализовалась в вестиментарном и ольфакторном мотивах романа, где чистота становится «моральной грязью», а грязь – нравственной чистотой; тюрьма представляет собой как бы мир «живых», а «высший свет» – мир «мертвых». С.А. Никольский, рассматривая антитезу «живое – мертвое» в романе «Воскресение», отмечал, что «мир “живой” – люди в тюрьме – имеет атрибуты подземного мира мертвых, и напротив, мир “мертвых” внешне кажется живым»².

На Масловой всегда белая одежда. Символизм, знаковость одежды, то, что у Р. Барта подробно исследовано и называется вестиментарным кодом³, является важной категорией в мотивной структуре романа «Воскресение», как и семантика и функции колоративов, исследованию которых пристальное внимание уделила Е.А. Масолова⁴. В начальных рукописях романа Катюша кокетлива, меняет наряды, чаще появляясь в «розовом платьице» (на этой детали не раз акцентируется внимание) [33, 4] с «розовым бантиком» [33, 6]; или же одета в «голубинькое полосатое платьице, повязанное чистейшим белым фартучком» [33, 6], или в «белое платьице и голубой пояс» [33, 7]. В первой законченной редакции Маслова в пору девственности предстает перед Нехлюдовым то в розовом, то в голубом, то в белом платье. В окончательном тексте романа Маслова одета всегда в белое (о платьях других цветов героиня либо вспоминает, либо представляет их), и белый цвет повторяется не только в одежде: кожа у Масловой тоже белая [32, 32–33]. Е.А. Масолова полагает: «В “Воскресении” актуализирована лишь положительная семантика белого цвета, которая полностью совпадает с евангельской. В романе Толстого белый цвет – символ чистоты и непорочности

¹ Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. М.: Правда, 1989. С. 372.

² Никольский С.А. Смыслы и ценности русского мировоззрения в творчестве Л.Н. Толстого // Л. Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника. Материалы международного Толстовского форума, посвященного 100-летию со дня смерти Л.Н. Толстого (пос. Лев Толстой Липецкой обл. – Тула, Ясная Поляна Тульской обл. Москва, 20–25 ноября 2010 г.). В 2 ч. Ч. II М., 2011. С. 116.

³ Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашиных, 2003. 512 с.

⁴ Масолова Е.А. Семантика и функции колоративов в поздней художественной прозе Толстого. С. 26–41; Масолова Е.А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий... С. 92–106; Масолова Е.А. Ахроматические колоративы... С. 193–214.

(не случайно Катюша в начале романа предстала перед Нехлюдовым в белом фартуке). В саду, где молодые люди играли в горелки, цветущая белая сирень олицетворяла чистоту их чувств. После неожиданного поцелуя с Нехлюдовым Катюша сорвала две ветки белой, уже осыпавшейся сирени; это – ситуация-намека, предвещающий промелькнувшее счастье первой любви и исковерканную судьбу Катюши»¹. Белая сирень, действительно, символизирует не просто любовь, а первую любовь² и в то же время скорое умирание чувства.

Белый цвет одежды Масловой сочетается с ее черными волосами и темными, как смородина, глазами. Этот цветовой контраст поддерживается на протяжении всего действия и концентрирует философский смысл образа. Р. Генон писал, что «в своем высшем смысле черный цвет символизирует, главным образом, изначальное состояние непроявленности, и именно в этом значении надо понимать имя *Кришна*, в противоположность имени *Арджуна*, которое означает “белый”; оба они, соответственно, олицетворяют непроявленное и проявленное, бессмертное и смертное»³. Сочетание белого и черного цвета можно отметить в облике героев других произведений Толстого. (Например, брюнет Андрей Болконский был одет в белоснежный офицерский китель; черноволосая Анна Каренина в момент встречи с Вронским была одета в черное платье с белыми кружевами, с белым жемчужным ожерельем). Толстой подчеркивает «неестественную белизну» [32, 32] лица Масловой и её «белые небольшие руки» [32, 33]. Мотив белого цвета многозначен. «Белый» – значит хороший, счастливый, живой, молодой. Но в то же время белый цвет связан с трауром. Среди православных и мусульман известны обычаи одеваться в белое в дни траура, хоронить покойника в белом (некоторые славянские народы до сих пор придерживаются этой традиции). Бытует поверье, что смерть представляется

¹ Масолова Е.А. Мифопоэтическая образность романа Толстого «Воскресение». С. 67.

² Любимская Д. Язык цветов, незаслуженно забытый // Женский интернет-журнал Missis.ru. [Электронный ресурс] URL: http://www.missus.ru/articles/home/flowers/10-05-2011/flower_language/6115 (дата обращения: 2.02.2021).

³ Генон Р. Символы священной науки. С. 143–144.

людям в виде женщины в белом¹. Показательно, что арестанты в тюремной церкви «были в белых косынках, кофтах и юбках, и только изредка среди них попадались женщины в своих цветных одеждах [32, 133–134]. Но возможно, Толстой, одевая в белое Маслову, ориентировался ассоциативно на Евангелие. Например, там повествуется, что в момент преображения Христа (на горе Фавор), Его лицо и одежды при этом «сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2).

Вслед за Н.Ю. Гвоздецкой выразим убеждение в том, что «в литературе нового времени автор осознанно выбирает имена для своих героев: <...> “говорящие имена” намекают на социально-психологические или символические черты персонажей, передают авторское к ним отношение, создают атмосферу рассказа»². Т. Фостер писал: «Имя персонажа очень многое значит в романе или пьесе. Оно должно подходить герою, оно должно звучать. <...> А еще имя должно рассказывать нам о персонаже, сообщать нечто о его характере и истории»³. Ю.Н. Тынянов говорил о том, что «в художественном произведении нет неговорящих имен»⁴.

Цветовой мотив белого, соотносимый с чистотой и невинностью, подтверждает антропоним *Екатерина*, происходящий от греческого слова «катариос», в переводе – «чистый, непорочный». Фамилия *Маслова* – прямое указание на слово «масло». Мифологема *масло* соотносится со многими ритуальными обрядами (рождения, исцеления, освящения, упокоения...) практически всех религий. Масло, к примеру, используется в христианских обрядах. Таинство миропомазания совершается при крещении человека (чаще всего, вскоре после рождения), когда же человек находится в предсмертном состоянии, над ним совершается таинство елеосвящения (соборования). Масло упоминается и в Евангелии. Толстой разъясняет [24, 411–414; 553–557] эпизод из Евангелия, где повествуется о женщине, помазавшей маслом Христа (Мф. 26:7–

¹ Толстой Н.И. Белый цвет // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 152–154.

² Гвоздецкая Н.Ю. Имена собственные в поэтике древнеанглийского нарратива (семантико-синтаксический аспект) // Новый филологический вестник. 2019. № 3 (50). С. 18.

³ Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. С. 67.

⁴ Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 27.

12), и притчу из Евангелия о девах, ждущих жениха (Мф. 25:1–13), в которой говорится, что некоторые из дев, «взяв светильники свои, не взяли с собой масла» (Мф. 25:3). Масло у христиан ассоциируется с лампадой, горение которой невозможно без оно́го. Горение – свет, и в Евангелии «Бог есть свет» (1 Ин. 1:5). У Толстого в его «Соединении и переводе четырех Евангелий» тоже *свет* и *Бог* синонимы: «В языческой земле народ ходил во тьме, и народ этот увидел большой свет. Для тех, кто жил во мраке смерти, для тех воссиял новый свет» [24, 141]. О понимании света в подобном значении говорят и названия произведений Толстого: «И свет во тьме светит», «Ходите в свете, пока есть свет». А.Н. Афанасьев, исследуя синонимичную семантику в понятиях некоторых народов между словами «огонь» и «свет», полагал, что на Руси было поверье, «в основе которого нельзя не заметить глубокой древности»¹ о том, что у каждой звезды на небе есть свой ангел, и вечером он «*зажигает свою звезду, как лампаду*»². В Библии повествуется о том, что после всемирного потопа Ной узнал, что сошла вода с земли тогда, когда к нему прилетел голубь, у которого был «свежий масличный лист во рту...» (Быт. 8:11). Масличный лист – с оливы (из плодов этого дерева делали масло). Богословы так толкуют данный эпизод: «После того, как с сучком от масличного дерева принесена в ковчег утешительная весть о прекращении потопа, это дерево получило символическое значение: сок плодов масличного дерева сделался образом благодати Божией и, в частности, благодати Святого Духа, для которого доселе служит проводником в таинстве миропомазания, а ветви – образом мира»³. *Екатерина* «в представлении большинства людей “царское” имя. Кажется, даже в его звучании заключены определенная величавость и властность»⁴. У южных славян есть представление о том, что великомученица Екатерина (IV в.) особенно помогает найти хорошего

¹ Афанасьев А.Н. Мифическая связь понятий... С. 6.

² Там же.

³ Нечаев В.П. (Епископ Виссарион). Толкования на Быт. 8:11 // Толкование на паремии из книги Бытия. Спб, 1894. [Электронный ресурс] URL: http://bible.optina.ru/old:gen:08:11#ep_vissarion_nechaev (дата обращения: 10.01.2021).

⁴ Хигир Б.Ю. Тайна женского имени. М.: Центрполиграф, 1999. С.107.

супруга (супругу)¹. Такая «отсылка» в антропонимике героини придает парадоксальность и противоречивость ее образу: замужество в жизни героини невозможно. Толстой подчеркивает, что звали Маслову «средним именем – не Катька и не Катенька, а Катюша» [32, 7]. Не пытался ли автор таким образом (указав на среднее имя *Катюша*) соотнести эту триаду имен со своим пониманием символики образа Святой Троицы? Впрочем, цифра три – цифра сакральная, идея триединства встречается во многих религиозных и философских учениях, а числовой, или нумерологический, код, приобретающий свойства художественного образа, характерен для творчества Толстого и особенно для последнего романа. Отчество героини – *Михайловна* – образовано от еврейского имени *Михаил*, которое в дословном переводе значит «Тот, кто как Бог». Е.А. Масолова говорит о том, что «двухчастный поэтоним» *Катерина Михайловна* «получает религиозно-философское осмысление: *чистая, равная Богу*»². Таким образом, в антропонимике главной героини, безусловно, прослеживается мотив умирания божества (мотив страдающего бога) и мотив жертвы.

Перед тем, как Маслова согласилась пойти в публичный дом, она «представила себе себя в ярко-желтом шелковом платье с черной бархатной отделкой – декольте» [32, 10]. Представила, а не оделась в то, что представила. Это, по Барту, иная позиция вестиментарного кода, которая соотносится с душевным состоянием представляющего. Желтый цвет имеет как негативную, так и положительную семантику. Маслова «посередине»: она «думала отплатить» [32, 10], но не «отплатила». Она хотела бы одеться в такое платье, но не оделась. Желтый цвет одежды, которую представила Маслова, объясняется реалиями XIX века: Павел I повелел женщинам легкого поведения одеваться в желтое (во времена его правления приличная в обществе женщина ни за что не надела бы платье желтого цвета). Но символика платья в тексте романа переходит в имплицитный план, где желтый цвет имеет как негативную, так и положительную

¹ Кабакова Г.И. Екатерина // Славянские древности. Т. 2. М., 1995. С. 182.

² Масолова Е. А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение». С.17.

семантику. С одной стороны, желтый – цвет солнца, которому многие народы молились как божеству, которое олицетворяло также и свет, и огонь. «Цвет желтый указывает на золото, потому что металл этот самое название свое получил от *желтого* блеска»¹. Золото – частый атрибут богов: «В покоях Зевса боги восседают на золотых тронах за золотым столом... <...> ...пьют из золотых кубков...»². С другой стороны, желтый, золотой цвет – цвет денег, цвет Мамоны, служа которому, нельзя служить Богу, Истине. Отделка платья черным символизирует уход героини в царство смерти, и в этой связи можно вспомнить китайскую «Книгу перемен», где желтый цвет означает распад, обычный для осени («Это утрата сил сердцевины»³). Мотив, где сочетается символика желтого и черного, означает близкую смерть, катастрофу (вспомним метафору О.Э. Мандельштама: «...где к зловещему дегтю подмешан желток»⁴ («Ленинград»)).

Мотив умирания, смерти, воплощается в черной или нелепой одежде. Например, в этом духе выдержан «покойницкий» образ Софьи Васильевны Корчагиной, которая восьмой год лежала «в кружевах и лентах, среди бархата, позолоты, слоновой кости, бронзы, лака и цветов...» [32, 93]. Вспоминая мать, Нехлюдов глядит на портрет, где она изображена «в бархатном черном платье, с обнаженной грудью» [32, 99] (Черное одеяние символизирует смерть). Mariette Нехлюдову встречается собравшейся на панихиду «в большой шляпе с пером и в черном платье, в черной накидке и в новых черных перчатках; лицо ее было закрыто вуалью» [32, 254]. Здесь значима такая деталь, как вуаль. «Вуаль была снята с головы Алкестида, когда она вернулась из царства мертвых. <...> В ренессансной аллегории фигура ИСТИНЫ не покрыта вуалью»⁵. Таким образом, здесь сразу две проекции образа Mariette: она мертва, и она неистинна. В гостях у

¹ Афанасьев А.Н. Мифическая связь понятий... С. 9.

² Тахо-Годи А.А. Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетей, 1999. С. 139.

³ Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен» // Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2014. С. 589.

⁴ Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 42.

⁵ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. С. 144.

тетки Нехлюдова Mariette – «уже не в черном, а в каком-то светлом, разных цветов платье» [32, 285]. Сестра Нехлюдова была «в черном шелковом платье по талии, с красным бантом на груди» [32, 317]. (Цвета адюльтера, если вспомнить «Красное и черное» Стендаля). Жена адвоката Фанарина, к которому обращался Нехлюдов по делу Масловой, «была необыкновенно оригинально нарядна, – что-то было на ней накручено и бархатное, и шелковое, и ярко желтое, и зеленое» [32, 157]. На проповеди у Кизеветера дамы были «в шелку, бархате, кружевах» [32, 261]. С мотивом смерти связано, как ни странно, описание Пасхального богослужения в первый приезд в Паново Нехлюдова, где были люди «в новых суконных кафтанах, подпоясанных яркими кушаками, в сапогах» [32, 54], «бабы в красных шелковых платках, плисовых поддевах, с яркокрасными рукавами и синими, зелеными, красными, пестрыми юбками, в ботинках с подковками» [Там же]. При этом службу вели «священники в светлых серебряных с золотыми крестами ризах» [32, 55]. Такая разноцветность в нарядах характерна для театра, самую деятельность которого Толстой критиковал за разложение нравов, считал искусством, ведущим к «омертвлению».

К вестиментарному мотиву в описании обычаев публичного дома, где, предположительно, Маслова одевалась в разнообразные если не по цвету, то по ткани и крою одеяния («бархатные, фаи, шелковые, бальные с открытыми плечами и руками» [32, 10]), что символизирует смерть, добавляется ольфакторный мотив: запахи. Если в религиозных культах приятные запахи (благовония) служили целям обрядовым, то в цивилизованном обществе, изображенном Толстым в «Воскресении», таким же способом «окуривают» себя омертвевшие люди. В публичном доме Маслова, символически оказавшись в царстве смерти, каждый день производила «обмывание, обмазывание, душение тела, волос» [32, 11]. Нехлюдов, ко времени суда над Масловой погруженный в «нравственные нечистоты», впервые представляется читателю автором через десять лет после «омертвения». Герой лежит с «остановившимися глазами» [32, 12], надушенный и пахнущий так, как мумия перед погребением (пропитан «запахом эликсиров, одеколона, фиксатуаров, духов» [32, 4]); обставленный

предметами утвари так, как это делали египтяне при захоронениях богатых людей. Погребальное омовение напоминает и душ героя. Нехлюдову «совершенно всё равно» [32, 12], что он на себя надевает. Несмотря на все парфюмерные ухищрения, в столовую он выходит «не вполне свежий» [Там же], и его встречает там горничная «в трауре» [32, 13].

Герои будто бы умерли, но при этом они приятно пахнут! Нехлюдов, посещая чиновников и начиная «возрождаться», удивляется, «какие у них чистые рубашки, руки, как хорошо начищены у всех сапоги» [32, 264]. Наблюдается инверсия смысла, как и в антитезе «чистота – грязь». Когда же герои начинают возвращаться к жизни, их просто преследуют неприятные запахи. Так, в тюрьме царил «удручающий тифозный воздух, пропитанный запахом испражнений, дегтя и гнили» [32, 4]; и Маслова, разволновавшись после предложения замужества Нехлюдовым, язвительно «призывает» последнего «не мараться» с ней [32, 165]. Мать Нехлюдова, просившая у него прощения, была «ссохшаяся, как мумия, и всё-таки наполнявшая мучительно тяжелым запахом» [32, 99–100]; в гостинице, где снимал номер Нехлюдов, были «грязный служитель» и коридор «с тяжелым запахом» [32, 314]. Безымянный старик на пароме был «в одной грязной, пепельного цвета, прорванной на плече рубахе» [32, 437]. И «говорящая» деталь: Нехлюдов, следуя за Масловой, начал обонять «везде распространенный запах прогорклого масла свежей краски» [32, 234].

Маслова умерла символически в тот момент, когда согласилась пойти в публичный дом. Семь лет – это то время, на которое Маслова «покинула мир», «ушла под землю», как Персефона (Прозерпина). В суде Маслова оказалась на седьмой месяц пребывания в тюрьме [32, 11] Между тем, «7 – число невинности»¹. Совращение Масловой Нехлюдовым случилось в ночь после праздника Воскресения (седьмой день недели). Первая встреча в тюрьме состоялась тоже в воскресенье. В Библии повествуется о семи днях творения (Быт. 2:3), «Число 7 часто встречается в ветхозаветном культе (семикратное окропление кровью, 7-мь жертвенных животных, семисвечник Скинии и Храма и

¹ Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. М.: Астрель; АСТ, 2004. С. 78.

т. д.)»¹. «Число семь было основным в Месопотамии, где и небеса и землю делили на семь зон и изображали Древо Жизни с семью ветвями. <...> В Древнем Египте семь было священным числом бога Осириса (символ бессмертия); в Древней Греции – бога Аполлона (количество струн на его арфе); Митры – персидского бога света (количество ступеней посвящения в его культе); а также Будды (семь символов, обозначающих его ипостаси)»². «Число семь с его характерным синтетическим качеством рассматривается как символ трансформации и взаимодействия всех иерархически организованных порядков в целом»³, а в контексте романа более всего связано с мотивами и умирания и возрождения.

Руки барыни, которая уговорами соблазнила Маслову пойти в публичный дом, были «в перстнях и браслетах» [32, 9]. «Подобно любой замкнутой окружности, кольцо является символом континуальности и цельности. <...> ...в некоторых легендах кольцо рассматривается как единственное оставшееся звено цепи. Так, рассказывается, что Юпитер позволил Гераклу освободить Прометея с тем, чтобы тот впредь носил железное кольцо с вправленным в него куском кавказской скалы как символ подчинения наказанию»⁴. Окольцованный мифологический персонаж, как правило, кому-то служит, принадлежит. Так, в древнегреческой мифологии царь Крита Минос проверяет родословную Тесея, бросив в пучину вод золотое кольцо: Тесей его сможет достать в том случае, если он сын бога Посейдона⁵. Барыня, уговорившая Маслову пойти в публичный дом, словно «окольцевала» её. «Окольцован» смотритель, у которого «на указательном было золотое кольцо»: смотритель жалеет арестантов, но не может ничего изменить [32, 306]. Мотив кольца, как сквозной мотив личностного мифа Толстого, эксплицитно присутствует в «Войне и мире», где в «Эпилоге» Николай Ростов разбивает перстень [12, 258]; в «Анне Карениной» у главной героини белые, покрытые кольцами руки [19, 206]. В «Воскресении» мотив кольца

¹ Емельянов А. Нумерология библейская // Азбука веры. 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/numerologiya-biblejskaya> (дата обращения: 2.02.2021).

² Трессидер Дж. Словарь символов. С. 158.

³ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 456.

⁴ Там же, с. 255.

⁵ Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. С. 175–176.

настойчив и повторяется в сцене *оргии* в публичном доме: купец Смельков перед смертью дарит Масловой *бриллиантовый перстень* [32, 34]. И в этом уже иная символика, которая «обнаруживается в круге языков пламени, в которых Шива совершает свой космический танец; это “пламенное” кольцо... <...>...имеет активную и пассивную половины (эволюция, инволюция) и выступает в значении как жизненного цикла вселенной, так и отдельного существа: круговой танец природы в вечном процессе созидания и разрушения. Вместе с тем, свет, излучаемый кольцом пламени, символизирует вечную мудрость и трансцендентальное озарение»¹. Бриллиант символизирует «сияние солнца, неизменность, целостность»², ассоциируется с постоянством и энергией Будды (у Будды бриллиантовые трон и скипетр, ваджра); т. е. кольцо, да еще бриллиантовое, – знак всемогущества. Мотив «кольца» часто встречается в фольклоре, где человек, надевший на руку кольцо, может загадывать желания и повелевать окружающими, в мифах (золотое кольцо Драупнир в германско-скандинавской мифологии). И этот символ могущества, вечности и круговорота в природе (например, кольцо Соломона является символом вечности и бесконечности, мудрости, символом победы над отчаянными обстоятельствами) усиливается в романе всем тем, что присуще древним ритуалам, связанным с аграрной деятельностью. В сюжете «Воскресения», где описываются обстоятельства смерти купца, присутствуют все необходимые атрибуты: обильные возлияния, совокупления и даже жертва – купец.

Мотив смерти связан с образом купца Смелькова, которого нечаянно убила Маслова. В тексте, где приводится допрос Масловой, автор выделяет слово «он»: «Приехала в гостиницу, провели меня в номер, там он был, и очень уже пьяный. – Она с особенным выражением ужаса, расширяя глаза, произносила слово *он*. – Я хотела уехать, он не пустил» [32, 39]. «Тут *он*, – она опять с явным ужасом выговорила это слово *он*, – *он* все поил наших девушек, потом хотел послать еще за вином...» [32, 40]. «Он» – это финал, конец человеческой жизни, это смерть.

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 255.

² Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 27.

Антропоним убитого купца – *Ферапонт Емельянович Смелков*. Имя *Ферапонт* буквально переводится с греческого как *слуга*, патроним *Емельянович*, образованный от имени *Емельян*, с древнегреческого переводится как «льстивый». Дословно комплекс имени и отчества купца может быть переведен как «слуга льстивого». Слово «лесть», пришедшее из древнерусского языка, означало обман, коварство, хитрость; значение такое до сих пор сохранилось в церковнославянских текстах, где главный лстец, обманщик, «лжец и отец лжи» (Ин. 8:44) – сатана, дьявол. Фамилия *Смелков* фонетически созвучна «смерти», которая все *сметает* со своего пути. Т. е. купец – смерть, которая есть слуга и орудие дьявола. Но смерть хоть и *сметает* все со своего пути, власть ее не безгранична: любовь сильнее смерти. Купец пред ней не *Смелов*, не *Смелчаков*, а всего лишь *Смелков*. Маслова, хоть и испытывала при встрече с ним *ужас*, но в ужасной схватке со смертью выходит победительницей, и смерть признает свое поражение: дарит кольцо. Теперь Маслова наводит ужас на тех, чья совесть отягощена преступлением по отношению к *Любви*: Нехлюдов, видя Маслову, «поглощен ужасом» [32, 37].

С мотивом смерти у Толстого связана мифологема «гостиница». В «Воскресении» убийство происходит в гостинице. Кроме того, «мотив путешествия, т. е. перемещения в пространстве (Андрей Болконский в Мытищах и в *гостинице* Троицы, Анна Каренина в поезде, герой “Записок сумасшедшего” в *гостинице*, отраженный в записях и переписке Толстого гостиничный “арзамасский ужас”) связан с метафорическим перемещением в заповедном пространстве души, посещении “темных комнат” собственного подсознания»¹. Нехлюдов, желая умереть для мира, уезжает с квартиры в гостиницу. Гостиница, где было совершено убийство купца, называлась «Мавритания». В Москве во время написания романа «Воскресение» был известен ресторан «Мавритания» купца Ивана Федоровича Натрускина; возможно, при ресторане действовала и гостиница. В топонимическом словаре утверждается, что «история названия Мавритания восходит к существовавшей на 3<ападе> Сев<ерной> Африки уже в

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 95.

III тыс. до н. э. истор. обл. Мавритания (Мавретания). Название дано финикийцами, для которых эта обл. лежала на крайнем 3<ападе>, и они называли ее Mauharim – “Западный край”»¹. Ассоциация с западом как стороной света символична: солнце восходит на востоке и уходит на запад. Запад – символ угасания, умирания, с востоком же связаны надежды на возрождение к новой жизни (христиан хоронят так, чтобы лицо было обращено к востоку, дабы «увидеть» второе пришествие Христа; алтарь у христиан на восточной стороне храма, и молятся христиане на восток). Запад во всех традициях – страна смерти. Следовательно, такие семантические элементы, как «гостиница», её название и антропоним убитого, само действие в момент убийства (оргия), моделируют мотив смерти в романе и, более того, напоминают древний обычай царевубийства, рассматриваемый Дж. Фрезером², когда временного царя ублажали во всех отношениях, а потом убивали. О.М. Фрейденберг в этом обычае видит истоки новогодней, сатурнической и масленичной обрядности, когда «много ели, еще больше пили и делали обычные вещи: гуляли скопом, увеселялись, заключали браки в той или иной форме, устраивали поединки»³ и кого-то умерщвляли. То же самое происходило во время аграрной обрядовости, где кульминация обряда символизирует «смерть и воскресение растительности и животного»⁴. При этом были распространены варианты умерщвления в результате пьяного разгула в «эротической форме» «выборного гуляки»⁵. Мифологема «масло», выявляющаяся в антропониме *Маслова*, соотносится также и с праздником Масленицы (и Катюша безуспешно пыталась вырваться из публичного дома в Масленицу).

Страдания сопровождают процесс умирания божества. Согласно большинству религиозных учений, пока человек живет на земле, он страдает. Страдания неотделимы от земных радостей. «...Ведь родина радости – тело и

¹ Пospelов Е.М. Географические названия мира. Топонимический словарь. М.: АСТ, 2001. [Электронный ресурс] URL: https://geo_toponims.academic.ru/3412/Мавритания (дата обращения: 10.01.2021).

² Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. Глава XXV.

³ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 187–188.

⁴ Там же, с. 188.

⁵ Там же, с. 189.

родина скорби – тело»¹, – говорится в «Махабхарате»; «Сансара в буддизме обозначает бытие, неизбежно связанное со страданиями»². В язычестве даже «в убийственных исступлениях служителей Диониса всегда кроется жертвенная идея»³, связанная со страданиями земного существования человека; в библейской истории описаны страдания многих пророков. Радость и страдание, по Екклесиасту, нераздельны. Поэтому и Маслова, «обвенчавшись» (точнее – «обручившись» со смертью), должна, чтобы одержать окончательную победу и возрадоваться, обязательно пострадать, символически взойти на Голгофу (и отсылки к эпизоду распятия на древе имплицитно присутствуют в тексте, что особенно будет заметно при исследовании мотива суда далее). «Среди тех, кто исторически или аллегорически связан с распятием, – Прометей, Адонис, Аполлон, Атис, Вакх, Будда, Кришна, Гор, Индра, Митра, Пифагор, Кецалькоатль, Семирамида и Юпитер»⁴. Маслова, с образом которой связана мифологема страдающего бога, должна стать жертвой. Мифологема «масло» включает в себя и понятие о жертве. Так, библейский Иаков (Израиль) после своего видения взял камень, поставил его памятником, и возлил на него, *как жертву*, оливкового масла (Быт. 28:18). В Карфагене (финикийском государстве) существовал древний семитский обычай, совершаемый жрецами: «возлияние елея на священный камень»⁵. Великие боги чаще всего приносили в жертву себя. Христос умер за людей и предрек свою смерть и свое воскресение, когда пришел на пасху в Иерусалимский храм, иносказательно выразившись «о храме Тела Своего» (Ин. 2:21): «Разрушьте храм сей, и Я в три дня воздвигну его» (Ин. 2:19).

¹ Беседа Ману и Брихаспати // Махабхарата. Выпуск V. Книга 1. Мокшадхарма (Основа освобождения). (Махабхарата. Вып.V, книга 2). Глава 201:23. [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/mahabharata-vyp-v-kn-1-mokshadharma/> (дата обращения: 10.01.2021).

² Петрухин В.Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010. С.153.

³ Иванов В. Эллинская религия страдающего бога. Фрагменты верстки книги 1917 г., погибшей при пожаре в доме Сабашниковых в Москве // Эсхил. Трагедии. М.: Наука, 1989. С. 332. [Электронный ресурс] URL: https://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/01text/02add/08.htm (дата обращения: 10.01.2021).

⁴ Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: Эксмо; СПб. Мидгард, 2007. С. 780.

⁵ Каптерева Т.П. Искусство стран Магриба. Древний мир. М.: Искусство, 1980. С. 79.

Мотив страдающего бога проявлен уже в «Войне и мире». В черновиках есть запись размышлений князя Андрея перед Аустерлицем: «Я сожгу храм, но не чужой храм Эфеса, а себя» [13, 528] (что, по сути, Болконский аллегорически и исполнил, если принять во внимание весь окончательный текст «Войны и мира»).

Кроме перстня, Маслова взяла от купца 40 рублей. Мистическое число 40 «выражает собой полноту испытания»¹ и многократно упоминается в Ветхом и Новом Заветах. Сорок дней и ночей шел потоп (Быт. 7:17), Моисей провел на горе Синай сорок дней и ночей (Исх. 24:18; 34:28), сорок лет странствовали по пустыне евреи (Исх. 16:35; Чис. 14:33; Втор. 8:2), сорок дней и ночей постился в пустыне Христос (Мф. 4:2; Лк. 4:2) и после смерти оставался на земле столько же времени (Деян. 1:3). Согласно православному преданию и традиции, считается, что душа усопшего сорок дней странствует, прежде чем Бог определит ей место.

Маслова, будучи невинной жертвой, достигла «полноты испытания» на суде и символически «убита» судьями. Камера, где находилась после суда Маслова, – символ места смерти и воскресения божества в романе. Маслова сильно желала покурить и вернулась в камеру в шесть вечера. (Христос хотел пить перед смертью, а распяли его в шестом часу). Староста камеры носит фамилию *Кораблева*: корабль – символ спасения и самой церкви в христианстве, в античности корабль – транспортное средство для путешествия в «иномирье». Всех обитателей камеры пятнадцать: двенадцать женщин и трое детей. Одиннадцать женщин действительно невиновны, так сложились обстоятельства их жизни; «двенадцатая арестантка была дочь дьячка, утопившая в колодце прижитого ею ребенка» [32, 110]. Этой женщине действительно нет оправдания, она совершила тяжелейший грех и впоследствии сошла с ума. Двенадцать арестанток символизируют апостолов, о чем пишет Е.А. Масолова, указывая также на то, что автор (сообщая об одной из арестанток с младенцем, что она – владимирская) «намекает» на Владимирскую икону Божией Матери². «Портрет узницы – своего рода копия иконописных изображений Божией Матери, но копия

¹ Емельянов А. Нумерология библейская // Азбука веры. 2015.

² Масолова Е.А. Христианский реализм художественной прозы позднего Толстого... С.13.

страшная, преображенная»¹, – пишет Г.А. Ахметова. Маслову *в пятницу* запирают в камере, в которой «была темная икона с приклеенною к ней восковой свечкой и подвешенным под ней запыленным букетом иммортелек» [32, 107]. Нахождение иконы в камере, где почти рядом стояла «вонючая кадка» [32, 107], «поражает»². Изображение на иконе темно: Маслова символически спустилась в ад, чтобы «вывести», как Христос, мертвых за собою. Трое детей в камере символизируют три дня, через которые Маслова должна «воскреснуть».

Мотив умирающего (и воскресающего впоследствии) божества не чужд образу Нехлюдова. Связь образа Нехлюдова с мотивом божества присутствует в тексте эксплицитно и выражена мифологемой «князь». Князь – титул Дмитрия Ивановича. Е.Ю. Полтавец, исследуя «Войну и мир», подмечает, что Анатолий и Ипполит Курагины в романе обладают княжеским титулом, но князьями автором не называются, и причина этого, кроме этического аспекта, в том числе и в этимологии слова «князь». Так, это слово «в английском означает еще и “принц”, во французском – “первейший”, в латинском “princeps” – “первый”, “знатный”, “знаменитый”. <...> По-французски “Le prince des tenebres” – князь тьмы, демон; “le prince des apotres” – апостол Петр. С учетом этих значений могут возникать ассоциации с каким-то сверхсуществом»³. В буддизме одно из имен Будды – Сиддхартха – значит «совершенный». В праславянском языке этимология слова «князь» была связана «с индоевропейским корнем “ген”, имевшим значение “рождать, производить”»⁴.

Определенно, князь Нехлюдов у Толстого потому князь, что он лучший: для Масловой Нехлюдов и после того, как он её бросил, «был самый лучший из всех людей, каких она знала» [32, 132]. Но согласимся с Н.Т. Ашимбаевой, что «в Библии слово “князь” по преимуществу обозначает сильных мира сего,

¹ Ахметова Г.А. Икона и картина в романе «Воскресение»... С. 468.

² Там же.

³ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтическая антропонимика «Войны и мира» Толстого. С. 66.

⁴ Там же, с. 66–68.

военачальников, тех, кто наделен реальным, земным владычеством над людьми»¹; а в Евангелии лексема «князь» носит негативный оттенок: так, Христос говорит о своем антиподе: «князь мира сего» (Ин. 14:30), а о том, что ждет народ после распятия Мессии, сказано: «Ныне суд миру сему; ныне князь мира сего изгнан будет вон» (Ин. 12:31). В «Воскресении» Нехлюдов – «богатый князь» [32, 7], образ же материального богатства редко (если не сказать – никогда) – сочетается с духовным совершенством. Поэтому лексема «князь» в начале романа призвана показать, скорее, омертвление Нехлюдова. Вспомним, что Маслова, символизирующая чистоту и жизнь, говорит ему: «Ступай к своим княжнам» [32, 165]. В инвективе героини, обращенной на саму себя, наглядна инверсия смысла как ведущий метод в личностной мифологии Толстого. Маслова употребляет еще «так называемое *красное слово*»² в сочетании с более слабым бранным словом – «каторжная». «Народное право признает брань и оскорбления грехом и преступлением, а адресата – пострадавшим лицом»³. Между тем, противопоставление брани и похвалы относительно: «Брань и проклятия, т. е. отрицательно “заряженные” акты речи, так же как и антитетические по отношению к ним акты похвалы, восхваления, считаются опасными и угрожающими всему миропорядку»⁴. Далее, по мере развития действия, мифологема «князь» в романе подвергается смысловой инверсии. Сначала титулованность героя иронично обыгрывается в сцене встречи Нехлюдова с теткой Масловой. Старуха восклицает: «Я-то думаю: кто пришел? А это сам барин, золотой ты мой, красавчик ненаглядный! <...> Куда зашел, не побрезговал. Ах ты, брильянтовый! Сюда садись, ваше сиятельство, вот сюда на коник. <...> А я думаю, какой чорт лезет, ан это сам ваше сиятельство» [32, 214]. Спустя время в Нехлюдове уже случайно узнает *князя* Mariette: «А, князь Дмитрий Иванович! <...> Я бы узнала» [32, 254], ближе к финалу Нехлюдов почти не именуется

¹ Ашимбаева Н.Т. Лексема «князь» в контексте произведений Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М.: Классика плюс, 1997. С. 65.

² Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. С. 93.

³ Там же.

⁴ Там же.

князем, и титул иронично произносится Набатовым в собрании арестантов: «Ну, вот и князь наш объявился» [32, 391]. (Сравним: в «Войне и мире» князь Андрей в речи солдат «наш князь», им гордятся и его любят).

Итак, в начале романа «Воскресение» «князь» – мертвый, богатый и неразумный, в финале – живой, раздавший свое имущество, приблизившийся к совершенству. Динамика, прослеживаемая в коннотациях мифологемы «князь» в романе, позволяет рассматривать образ героя в связи с мифологемой апостола (учителя и посланника): при этом не просто апостола, а «первейшего», на что все-таки указывает титул. И.Ф. Гнюсова утверждает, что в образе Нехлюдова Толстой «представляет новый тип героя, который, не являясь священнослужителем, становится первым героем-проповедником»¹. Если обратиться к евангельским ассоциациям, то тут два варианта: либо апостол Андрей, либо апостол Петр, называемый в христианстве первоверховным и считающийся в католичестве первым Папой Римским. На наш взгляд, сильна связь мотивов, связанных с образом Нехлюдова, с мотивами апостола Петра, чья мятущаяся личность выделяется на фоне других учеников Христа. Так, Петр пожелал выйти из лодки и пройти, как Христос, по воде; отрубил ухо рабу, сопротивляясь аресту учителя; не позволял омыwać свои ноги Христу; противоречил ему. И конечно, же, всем известны эпизоды отречения и покаяния Петра, которые имплицитно повторяются в образе Нехлюдова в романе. Апостол Петр возглавил первое организационное христианское собрание (по поводу избрания двенадцатого апостола) и совершил много деяний, чем обратил множество людей в христианство. Решив сбежать перед казнью, повстречал Христа, призвавшего его вернуться; вернулся и был распят, по преданию, вниз головой, так как посчитал недостойным себя умереть таким же образом, как Христос. Нехлюдов на протяжении всего действия романа мечется в сомнениях, в поиске правильного пути. По сути, часто герой не знает, что будет делать в следующую минуту. В его

¹ Гнюсова И.Ф. Герой-проповедник в творчестве Л.Н. Толстого и Дж. Элиот // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 405. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-propovednik-v-tvorchestve-l-n-tolstogo-i-dzh-eliot> (дата обращения: 10.01.2021).

характере присутствует качество, которое В. Резников, говоря о Гриневе в «Капитанской дочке» А.С. Пушкина, назвал «моральной близорукостью»: герой совершает то, что «требуется от него именно в данный момент, совершенно не думая о последствиях»¹. Случайность влияла на решение Нехлюдова: «Если бы Нехлюдов тогда ясно сознал бы свою любовь к Катюше и в особенности если бы тогда его стали бы убеждать в том, что он никак не может и не должен соединить свою судьбу с такой девушкой, то очень легко могло бы случиться, что он, с своей прямолинейностью во всем, решил бы, что нет никаких причин не жениться на девушке, кто бы она ни была, если только он любит ее» [32, 46].

Рассмотрим значение антропонима главного героя. Исследователи установили, что не только у главных героев «Воскресения», но и у многих второстепенных персонажей в романе имелись реальные прототипы². Во время первоначальной работы над «Воскресением» главного героя звали *Валерьян Юшкин*³; в сюжете на первом плане изображалась гибельность животной страсти барина к горничной. Н.К. Гудзий писал о том, что фамилия *Юшкин* «созвучна с фамилией тетки Толстого»⁴, а «назван Валерьяном, можно думать, по связи с тем, что как раз в это время Толстой был увлечен Валерией Владимировной Арсеньевой...»⁵. Имя *Валериан* образовано от латинского «valeo» – «здоровый». В древнеримской мифологии эпитет бога войны Марса – *valerianus*. Фамилия *Юшкин* могла быть образована от имени *Юшко* (форма имени *Георгий*), которая семантически связана с земледелием (вспомним также, что в Ясной Поляне пролегал большой овраг, называемый «Юшкин верх»), а ассоциативно – с христианским святым Георгием Победоносцем. Фамилия *Юшкин*, впрочем, могла образоваться от уменьшительной формы мусульманского имени *Юсуп*, что является вариантом имени *Иосиф*. Следовательно, уже в антропониме *Валерьян*

¹ Резников В. Размышления на пути к вере (О поэзии А.С. Пушкина). М.: Русская филологическая школа «Слово», 1997. С. 220.

² Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения» // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. Т. 33. М., 1928–1958. С. 329–422.

³ Гродецкая А.Г. Рождение «Воскресения». Ранние незаконченные редакции // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 9–15.

⁴ Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения». С. 329–422.

⁵ Там же.

Юшкин имплицитно присутствуют мифологемы, принадлежащие как к языческой, так и христианской и мусульманской образности. Но по мере продвижения работы над будущим романом Толстой дает своему главному герою новые имя и фамилию: *Аркадий Нехлюдов*. Имя *Аркадий*, если верить основной версии его происхождения, образовано от греческого слова, означающего в переводе «пастух», или от названия местности, где жители занимались животноводством. Здесь мифологема *пастух* сама в себе заключает и христианские, и языческие «отсылки». В древнегреческой мифологии есть история о том, как Зевс влюбился в нимфу Каллисто, вступил с ней в связь, после чего родился Аркад (или Аркас)¹; в библейской традиции, а позже и в христианской, учителя, праведника, Бога называли «*пастырь*». Христос о себе говорил: «Я есмь пастырь добрый: пастырь добрый полагает жизнь свою за овец» (Ин. 10:11). Имя *Аркадий* уже в гораздо большей степени отвечает замыслу Толстого выразить всеобъединяющее, экуменистическое понимание божества. Аркадий – это еще и «счастливый». Ж.Л. Океанская, изучая мифопоэтику «Анны Карениной», замечает, что в романе «отчества героев “рифмуются”»: «Дмитриевич» образовано от «Дмитрий» – поклоняющийся Деметре, а отчество «Аркадьевна» ведет свое происхождение от культового имени Деметры – Аркадии»². Но имя *Аркадий* в «Воскресении» опять меняется, добавляется отчество. Фамилия остается.

Е.А. Масолова пишет: «Самый “говорящий” антропоним в романе – Дмитрий Иванович Нехлюдов. Поэтоним Дмитрий Нехлюдов неоднократно встречается в творчестве Толстого. Причина приверженности Толстого к фамилии нам видится в следующем. Фамилия Нехлюдов произошла от нехристианского патронима, образованного от онима Неклюд, апотропеического (защитного) имени, отводящего беду. Нейтральный, на первый взгляд, трехчастный поэтоним Дмитрий Иванович Нехлюдов семантически значим, выступает как оберег, “предсказывает” судьбу главного героя, восходящего к постижению Слова

¹ Тахо-Годи А.А. Каллисто // Мифы народов мира. С. 505–506.

² Океанская Ж.Л. «Анна Каренина»: идиллия и эсхатология Льва Толстого. С. 3.

Божьего»¹. Согласимся только с тем, что данный антропоним действительно часто встречается в произведениях Л.Н. Толстого. Антропоним *Дмитрий Нехлюдов* у Толстого появляется уже в самом раннем творчестве («Отрочество», «Юность», «Люцерн» и «Утро помещика»), фамилия *Нехлюдов* принадлежит и персонажу «Записок маркёра». Придумал писатель эту фамилию в молодости, когда в Казанском университете изучал иностранные языки, вел светскую жизнь (говоря чаще по-французски) и, кроме прочего, проявлял интерес ко всему, что связано с лошадьми. Толстой с детства был ценителем и любителем лошадей, гениально выразив к ним свое отношение в повести «Холстомер» (тридцать лет пролежавшей «в столе» и опубликованной в 1886 году). Есть предание о том, что Тургенев как-то сказал Толстому по-приятельски: «Послушайте, Лев Николаевич, право, вы когда-нибудь были лошадьё»². Вронский в «Анне Карениной» любил лошадей, и фамилия *Вронский* также имеет отношение к названию лошадиной масти (вороной). «Лошадиный» мотив (иппомотив) был характерен для творчества Толстого. В.Е. Ветловская, рассматривая поэтику «Анны Карениной», делает акцент на иппомотиве, на теме скачек, символика которых — «заколдованный круг»³, который «передает идею абсурдности жизни, основанной на желании (аппетите). Эта идея в том же символическом выражении повторяется в связи с темой смерти»⁴. В повести «Ходите в свете, пока есть свет» акцентируется мифомотив скачек, колесничных ристалищ (поддерживающий тему борьбы с судьбой). В «Воскресении» иппомотив тесно связан с мотивом страдающего божества и идеей свободы выбора. Если предположить в слове «Нехлюдов» французскую этимологию, то корень *Нехлюд* был бы созвучен французскому сочетанию *ne clouté*, что дословно переводится как «не подбитый гвоздями»! Смысл подобной трактовки расширяется, если апеллировать к народному изречению, где разворачивается логическая цепочка о том, что из-за

¹ Масолова Е.А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение». С.17–18.

² Стахович С. Как писался «Холстомер» // Л.Н. Толстой. М.: Изд-во Гос. лит. музея, 1938. [Электронный ресурс] URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/stahovich-kak-pisalsya-holstomer.htm> (дата обращения: 2.02.2021).

³ Ветловская В.Е. Поэтика «Анны Карениной»... С. 26.

⁴ Там же.

незабитого гвоздя в конечном итоге проиграна война. Эта игра обстоятельств запечатлена в фольклоре (шведская сказка «Гвоздь из родного дома»), в литературе (Б. Гримм «Гвоздь»); в английской народной песенке XVII века (стихотворение С.Я. Маршака «Гвоздь и подкова»). Таким образом, фамилией главного героя имплицитно представлена вековая мудрость, в свете которой Нехлюдов в романе «Воскресение» может изначально наделяться чертами неопытности, «необъезженности». Но не забудем про «лабиринт противоречий»: образ неподкованного коня может быть символом свободы, в более широком плане – свободы от предрассудков, мнения общества. (Интересно, что «рабочая лошадь» в переводе на латинский звучит как «*caballus*», что созвучно русскому слову «кабала», т. е. долг пред кем-либо, зависимость от займодавца). В России в конце XIX века про горячего, разгульного юношу говорили: «Саврас без узды»¹, старого ловеласа называли «мышиный жеребчик»², гордого и строптивого человека – «необъезженный жеребец»³, а мужчину, добивающегося благосклонности разных женщин, и в настоящее время называют «жеребцом»⁴. В древнегреческой мифологии о кентаврах существует противоречивое представление как о распущенных, разнузданных существах (по примеру монстра, рожденного богиней облаков Нефелой и смертным Иксионом) и как о мудрых учителях. Возможно, Толстой соотносил лошадиный образ с кентавром Хироном, который был братом Зевса и не уступал ему в могуществе. Однако «в круг олимпийских богов Хирон не вступает. Он не захотел быть богом и власти над миром не искал – он искал знания»⁵. Такой образ не мог не импонировать Толстому. В ведической культуре образ получеловека-полулошади тоже противоречив, однако в «Махабхарате» с лошадьми связаны персонажи, (называемые гандхарвами), являющиеся покровителями всего прекрасного, в

¹ Виноградов В.В. История слов: Ок.1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. М., 1999. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/245> (дата обращения: 10.01.2021).

² Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. С. 228.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Голосовкер Я.Э. Сказания о титанах. М.: Высш. шк., 1993. С.124.

первую очередь музыки. Близко к ним стоят по значению киннары (лошадь, птица и человек в одном существе), тоже положительные мифические персонажи. Интересно, что в Индии был известен древний обычай браков по примеру гандхарвов: без благословения родителей, по достижении зрелости и по обоюдному желанию¹. Источники даосизма хранят впечатляющую историю Чжуан-цзы под названием «Похвала естественности»: «Конь может ступать копытами по инею и снегу, а шкура защищает его от ветра и холода. Он щиплет траву и пьет воду, встает на дыбы и пускается вскачь. Такова настоящая природа коня. <...> Но вот пришел Болэ и <...> ...стал прижигать и стричь их, прибивать подковы и ставить клейма, стреноживать и запирают в конюшне... <...> Вот в чем ошибка тех, кто правит Поднебесной. Я же полагаю, что те, кто искусны в управлении Поднебесной, поступают иначе»².

«Лошадиный» мотив, связанный с мотивом страдающего божества, фрагментарно встраивается в мотивную структуру романа. Имя горничной покойной матери Нехлюдова – *Аграфена* (русским вариант – *Агриппина*) этимологически связано с словосочетанием из греческих слов: «ἄγριος» – дикий и «ἵπλος» – лошадь³. Герой, как узнаем из текста, мог бы и не пойти в суд, уплатив штраф в триста рублей: сумма, которая ему казалась слишком большой для планируемой покупки *лошади* [32, 14]. В Панове Нехлюдову сообщают о гибели пса Полкана (этимология прозвища означает «наполовину конь»); Шенбок зовет Нехлюдова на лошадиные скачки. Богатырев, друг Нехлюдова в молодости, «гнул подковы» [32, 295]. Народ из церкви выходит, «стуча гвоздями сапогов по плитам» [32, 56]; Катюша после второго поцелуя убегает от Нехлюдова «рысью» [32, 59]; в Панове в третий приезд Нехлюдова крестьянин пробежал, «стуча гвоздями толстых сапогов по убитой тропинке» [32, 207]. В зависимости от

¹ Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи). С. 163.

² Малявин В.В., Виноградский Б.Б. Антология даосской философии. Раздел первый из книги «Чжуан-цзы». М.: Клышников–Комаров и К., 1994. С. 52. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc200169889_439263730?hash=a07c855419f5b011eb&dl=d0a4352faf2446632e (дата обращения: 10.01.2021).

³ Рошня Д. Имя Агриппина: от жены императора до святой мученицы // Фома. 7 июля 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://foma.ru/imya-agrippina-ot-zhenyi-imperatora-do-svyatoj-muchenicy.html> (дата обращения: 2.02.2021).

конкретной описываемой ситуации мифологема лошадь/конь приобретает различные смыслы. Например, в эпизоде с предложением Шенбока поехать на скачки, помимо мотива свободы (Шенбок думает, что он свободен и независим, на самом же деле «подкован» и ходит по заданной траектории, как лошадь для скачек), «лошадиный» мотив пресекается с мотивом любовного преследования: в таком значении иппомотив присутствует в античной, в анакреонтической поэзии (например, в переводе А.С. Пушкина стихотворения Анакреона). Лошадь/конь символизирует вожделение¹. В подобном смысле мифологема «конь» встречается в сотницах христианских богословов: «Вместе с роскошью, объединением и пьянством появляются все виды скотской невожатности, и люди делаются аки “кони женонеистовни”»². В сцене же гибели молодого арестанта последний сравнивается с лошастью: «...это было прекрасное, сильное, ловкое человеческое животное, как животное, в своем роде гораздо более совершенное, чем тот буланый жеребец, за порчу которого так сердился брандмайор. А между тем его заморили, и не только никто не жалел его как человека, – никто не жалел его как напрасно погубленное рабочее животное» [32, 340], – и в этом эпизоде лошадь – аллегория силы и красоты. Можно добавить, что лошадь в мифологии и фольклоре – животное-медиатор (вспомним из сказки Сивко-бурка, Бурушку из былины про Добрыню Никитича), которое помогает попасть герою в иномирие, в мир мертвых. Кроме того, как пишет С.М. Телегин, «конь – не только психопомпное животное в мире мертвых, но еще и атрибут солнца»³.

Иванович – отчество от имени *Иван*, что на иврите означает «Яхве (Бог) помиловал». Имя *Дмитрий* – греческого происхождения, мужской вариант имени *Деметра*. *Деметра* – богиня плодородия в древнегреческой мифологии, с которой связан культ земледелия; аналогичное понятие у славян – *Мать Сыра Земля*. В минойской религии Восточного Средиземноморья «девятый день всех месяцев и декад занимала Деметра со своей дочерью Персефоной. Особенно их чествовали в

¹ Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. С. 346.

² Святитель Василий Великий // Сотницы. С. 515.

³ Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. С. 13

Элевсине – в начале весны военными играми молодых мужчин»¹. Проводились так называемые Элевсинские мистерии. Считалось, что «первым посвященным Деметры стал юноша Триптолем», который «первый стал сеять хлебные семена», и «был сыном Океана и Земли»². Безусловно, мистерии связывались с аграрным культом, но, кроме того, символизировали «желанное пробуждение», «способность к духовидению, – образ оплодотворения свыше»³. С Персефой, дочерью Деметры, была связана идея рождения и умирания; мотив спасения дочери обыгрывался в мистериях. Очевидно, что мотивы умирания/воскресения, сна/пробуждения связаны с образом Нехлюдова. Освобождение же Катюши Масловой из «иномирного состояния» (публичного дома, тюрьмы) проецируется на освобождение Персефоны из царства Аида (и Эвридики – см. ниже). Упомянем еще антропоним матери Нехлюдова: Елена Ивановна. У матери и сына одинаковые отчества, а имя Елена часто ассоциируется с образом Елены спартанской в эпосе: она не подлежит осуждению троянцев благодаря своей исключительной красоте. В этом опять – двойкость, антиномичность и противоречивые черты, которые сочетаются в главных героях. Такой же двойственностью обладают связанные с мотивом страдающего божества мифологема *князь* и «лошадиный» мотив: смысл их имплицитного присутствия в тексте зависит от событий сюжета. Итак, мотивы, репрезентируемые антропонимами (Дмитрий, Нехлюдов, Маслова), в совокупности представлены, как минимум, тремя пластами мифологического сознания: это народная мудрость, отраженная в фольклоре, и греческая и библейская мифологии. Такая разноплановость уже настраивает на комплексное восприятие образа, включающее, казалось бы, несочетаемые категории.

Умирание Нехлюдова спровоцировали условия жизни столичного общества, где важны были «человеческие учреждения», деньги и женщины как «орудия» для наслаждения [32, 47–48]. *Переехав в Петербург, Нехлюдов поступает на*

¹ Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. М.: Энигма, 1996. С.128.

² Там же, с. 278–279.

³ Там же, с. 196.

военную службу, которая «вообще развращает людей» [32, 49]. Толстой, разделяя даосскую идею «увэй» (недеяние, созерцательная пассивность), военную службу рассматривал как величайшее препятствие к достижению блага человечеством. По мысли Толстого, служба – это узаконенные убийства и присяга (клятва), приносить которую недопустимо. Антивоенная направленность прослеживалась в таких произведениях, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Отец Сергей» и других; в «Соединении и переводе четырех Евангелий» Толстой писал о том, что «Иисус запрещает всякую вражду к чужеземцу, запрещает защиту и велит покоряться всякому врагу» [24, 252]. По поводу того, что православная церковь допускает клятву на военной службе и в суде, Толстой разъяснял: «Иисус говорит именно про ту самую клятву, которую церковь хочет оправдать. Настоящее значение этих слов то, какое в них сказано. Сказано: *Не присягай*» [24, 231]. Нехлюдов на военной службе довел себя до состояния, где «не переставая находился в хроническом состоянии сумасшествия эгоизма» [24, 50].

Отсутствие четкого указания города в I главе первой части романа в окончательной редакции связано, скорее всего, с тем, что две столицы России – Москва и Петербург – соединились в едином локальном тексте, основными маркерами которого стали пресыщенность, беспамятство, неразумие. Связанные с мотивом умирания (страдания) божества урбанистические мотивы (в частности, мифологема «город») восходят к мифу о строительстве первого города Каином, убившим своего брата: «И построил он город; и назвал город по имени сына своего...» (Быт. 4:17), – говорится в Библии о Каине. «Так началась городская цивилизация, впервые был построен город, в котором человек, утративший связь с Богом и миром, ставшим для него враждебным, желает спрятаться за рукотворными оградами. И основателем его стал первый убийца, боящийся возмездия», – пишет Д. Сысоев¹. (В его работе посвящено немало страниц символике антропонимов библейских персонажей). После потопа внук Хама –

¹ Сысоев Д. Летопись начала. От сотворения мира до исхода. М.: Благотворительный фонд «Миссионерский центр имени иерея Даниила Сысоева», 2011. С. 184.

Нимрод – возродил градостроительство и «стал изобретателем рабовладения и таких средств управления государством, как экспроприация (национализация) и террор»¹. С другой стороны, в мифологическом сознании существуют «два образа города, два полюса возможного развития этой идеи – город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю. Образ первого из них – Вавилон, второго – Небесный Иерусалим»², – пишет В.Н. Топоров. Поэтому столица – место, где живут «мертвые» и где они же начинают «оживать». Нехлюдов в столице на суде «прозрел», хоть это и представлялось ему «случайностью» [32, 77]. Маслова символически умерла в деревне, «мертвой» находилась несколько лет в столице и там же «воскресла». Нехлюдов «умер» (когда вручил Масловой сто рублей) в деревне и «проснулся» во время суда.

Таким образом, мотив смерти в романе связан с мотивом жертвы, мотивом страдающего божества (который сочетается с мотивом возрождения), мотивами подземного царства; усилен вестиментарными, ольфакторными и другими мотивами.

1.2. Онирические мотивы

Мотив сна в романе представляется неотделимым от мотива смерти. Снам в различных культурах придавалось различное значение. На ранних стадиях культуры сон был «типичным испытанием в период инициации»³, в античности сон трактовался как приобщение к божественным знаниям. Гностики полагали, что сон губит деятельность души. В христианстве сложилось негативное отношение к сну: снам нельзя доверять. «Онейросфера (сфера сновидений) всегда играла огромную роль в человеческой жизни»⁴, а в XX веке стала особенно

¹ Там же, с. 295.

² Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы... С. 122.

³ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 132–133.

⁴ Панкратова М.Н. Онирический мотив... С. 36.

востребованной литературоведами при изучении художественного текста. Традиционно считается, что изучению описания снов в литературе положил начало в 1900 году З. Фрейд¹. В литературе описание снов изучается в рамках области (ее названия варьируются: онейропоэтика, онейротопика, онейрология, онейросфера, художественная гипнология), «которая сосредоточена на филологическом анализе литературных снов как вербального художественного текста»². Определение границ сферы сновидений в литературе – проблема. Например, Д.А. Нечаенко выделял два «типа видений»: «наяву» и «собственно сновидения»³; О.Ю. Славина соотносила сновидение с мистерией⁴ и выделяла схему такого сна: «нисхождение» в потусторонний мир, умирание, приобщение к какому-то знанию и «восхождение» в реальность. М.Н. Панкратова уточняла схему: «“Сновидец” (актант 1) пребывает в ином мире (предикат) ради “Информации” (актант 2) от “Информатора” (актант 3, подтипы: “Проводник”, “Проводник-мистагог”, собственно “Информатор”))»⁵ – и выделяла *онирические мотивы*, которые включали в себя «не только мотив сна, но и мотив видения, бреда, галлюцинации, вдохновения и другие пограничные состояния сознания»⁶. При понимании текста как ткани, где мотивы – нити, привлекательной выглядит дефиниция В.В. Савельевой: «Онейрический текст – это особенная вышивка»⁷, где предметом изображения и изучения являются «четыре универсальных понятия: сон, бессонница, сновидение, онейрические (сноподобные) состояния»⁸. Н.А. Нагорная уделяет внимание «осознанным снам», когда «сновидец может понять, что видит сон, контролировать онейрические события и ситуации, управлять своим психологическим состоянием и аудиовизуальной картиной сна»⁹,

¹ Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Современные проблемы, 1913. 448 с.

² Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 3.

³ Нечаенко Д.А. Художественная природа литературных сновидений... С. 10.

⁴ Славина О.Ю. Поэтика сновидений... С.113.

⁵ Панкратова М.Н. Онейрический мотив... С. 41.

⁶ Там же, с. 38.

⁷ Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 4.

⁸ Там же, с. 7–8.

⁹ Нагорная Н.А. Онейронавтика и современный онейрический роман... С. 75.

рассматривает функции сновидений¹. О.В. Федунина, суммируя многочисленные наблюдения исследователей, занимавшихся изучением онейропоэтики, определяет таким образом предмет ее изучения: «Чаще всего рассматривается (на разном материале) такая художественная реальность, которая по своим свойствам допускает проникновение в нее потусторонних сил»².

Несмотря на огромное количество исследований, до настоящего времени неясно место воспоминаний в системе онейропоэтики. В этой связи возникает затруднение, к какой категории отнести воспоминания Нехлюдова. Э.Г. Бабаев упомянул о воспоминаниях Нехлюдова как о снах, в том числе о воспоминании в окружном суде³, и подчеркнул, что в романе «тема сна и пробуждения приобретает метафорическую форму»⁴ (к сожалению, не развил эту тему). Савельева, соглашаясь с Бабаевым, рассматривает только сон и бессонницу Нехлюдова⁵. Мотив сна характерен для творчества Толстого, и связан с болью писателя от пережитого счастья и скорбью об утраченных возможностях⁶.

Уже упоминалось о записи Нехлюдова в дневнике о том, что до 28 апреля (день, когда он появился в окружном суде), он *спал* [32, 129]. Следовательно, можно говорить об особенности онейропоэтики в «Воскресении»: реальность воспринимается героем как сон, иллюзия, а измененные состояния сознания (воспоминания, сон, бессонница, игра воображения) – как реальность. Все воспоминания героев в романе способствуют их нравственному пробуждению. Сон же, напротив, связывает героя с реальностью и вводит его в царство смерти. Такое понимание сна близко к христианскому пониманию: Христос призывал бодрствовать (1 Пет. 5:8), накануне крестной смерти просил своих учеников не спать (Мф. 26:38–45). Нехлюдов крайне мало спит; сон героя часто тяжел или его мучает бессонница. Например: «он заснул тем тяжелым сном, которым он, бывало, засыпал после большого карточного проигрыша» [32, 289–290];

¹ Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века. М., 2006.

² Федунина О.В. Поэтика сна... С. 41.

³ Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. С. 148.

⁴ Там же, с. 150.

⁵ Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 193.

⁶ См. Берман Б.И. Сокровенный Толстой. С 40–80.

«почувствовал себя до такой степени взволнованным и разбитым, что, сев на диванчик первого класса, совершенно неожиданно почувствовал такую сонливость, что повернулся на бок, положил под щеку ладонь и тотчас же заснул» [32, 344]; «прислонился к спинке дивана, на котором сидел, закрыл глаза и мгновенно заснул тяжелым, мертвым сном» [32, 433]. Нехлюдову не дают спать насекомые, и лишь однажды, «несмотря на блох, <...> он заснул крепким сном» [32, 413]. В поезде, на котором Нехлюдов следовал за арестантами, у героя был, скорее, не сон, а воспоминания [32, 344]. Маслова в публичном доме спала тяжелым сном утром и днем: ночь для нее стала реальностью, а утро и день – сном: «Утром и днем тяжелый сон после оргии ночи. <...> Утром освобождение и тяжелый сон» [32, 11].

В.Е. Ветловская подмечает особенность онейропоэтики «Анны Карениной»: «Поскольку, бодрствуя, герои спят, им ничего не остается, как прозревать во сне»¹. Эта же тенденция прослеживается и в «Воскресении». В день суда происходит соприкосновение границ иллюзии и реальности (сна и яви): Масловой «захотелось спать» [32, 4], на суде присутствующие находились в полусонном состоянии: «Председатель опять опустил голову и, опершись на руку, закрыл глаза. <...> Купец, сидевший рядом с Нехлюдовым, насилу удерживался от сна и изредка качался; подсудимые, так же как и жандармы за ними, сидели неподвижно» [32, 69]. Один из присяжных «чуть не заснул» [32, 79]. Иными словами, все ощущают присутствие реальности, которую олицетворяет собой Маслова (т. к. днем она обычно спит), но «просыпается», погружаясь в воспоминания, один Нехлюдов. «Состояние, в котором пребывает Нехлюдов после суда, получает в нарративном контексте романа название “чистка души” и “пробуждение”»², – пишет В.В. Савельева. В этой связи интересно, что Вера Ефремовна Богодуховская в камере арестантов «спит и не слышит» [32, 403]. Следовательно, метафизическое понятие – вера – все же позволяет быть в реальности, в истинности бытия, по мысли Толстого. В вагоне, где едет вслед за

¹ Ветловская В.Е. Поэтика «Анны Карениной»... С. 35.

² Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 194.

Масловой Нехлюдов, спит фабричный [32, 354]; в камере Нехлюдов видит «спящих» арестантов, среди которых не поместились три человека, и потому они спали в коридоре [32, 409]. И только один раз сам Нехлюдов видит именно сон: «...он долго не мог уснуть; в открытые окна вместе с свежим воздухом и светом луны вливалось кваканье лягушек, перебиваемое чаханьем и свистом соловьев далеких, из парка, и одного близко – под окном, в кусте распускавшейся сирени. Слушая соловьев и лягушек, Нехлюдов вспомнил о музыке дочери зрителя; вспомнив о зрителе, он вспомнил о Масловой, как у нее, так же как кваканье лягушек, дрожали губы, когда она говорила: “вы это совсем оставьте”. Потом немец-управляющий стал спускаться к лягушкам. Надо было его удержать, но он не только слез, но сделался Масловой и стал упрекать его: “Я каторжная, а вы князь”. “Нет, не поддамся”, – подумал Нехлюдов и очнулся и спросил себя: “Что же, хорошо или дурно я делаю? Не знаю, да и мне всё равно. Всё равно. Надо только спать”. И он сам стал спускаться туда, куда полез управляющий и Маслова, и там всё кончилось» [32, 203]. Если следовать схеме, где сновидение рассматривается как мистерия, то данный сон можно разделить: «актант 1» – Нехлюдов – очутился в ином мире ради Масловой (актант 2), и получил информацию от управляющего (актанта 3). Ключевая фраза управляющего после этого сна (на следующее утро, когда Нехлюдов собрался говорить с мужиками): «Вот князь хочет вам добро сделать – землю отдать, только вы того не стоите...» [32, 204]. Акцент на слове «князь» из сна повторяется утром в реальности. Смысл «информации», вероятно, в том, Нехлюдов не может перестать относиться к себе как к князю, и это обесценивает все его нравственные «потуги». Он должен снять с себя «шкуру» князя. Символический код ассоциаций этого сна выстраивает удивительную парадигму: здесь упоминается музыка, причем рапсодия Листа соединяется с этюдами Клементи. Воспоминание об этой музыке возникает в уме Нехлюдова от слышимого перед сном пения соловьев и лягушек. Интересен факт, на который указывают многие натуралисты: лягушки и соловьи, как правило, поют вместе. Причем в зависимости от вида лягушки её пение может превосходить по красоте пение соловья. (В Японии лягушек держат дома в

качестве певчих). Таким образом, противопоставление лягушек соловьям в романе кажущееся. Символика лягушки и соловья противоречива. Соловей символизирует любовные муки и радости; «разные народы по-разному определяют причину виртуозного пения – любовь, потеря любимой, тоска о рае...»¹. «...Повсеместно у русских были распространены поверья об обращении ведьм в особых лягушек»², т.е. считалось, что лягушки обладают сакральным знанием. Хтоническая природа лягушки, связь с мотивами смерти и возрождения, с «многоплодностью», сочетается с мотивом «творения-пахтания мира (космогонический контекст)»³, который выражен в известных восточнославянских сказках о сбивании масла лягушками и в сказке о «Царевне-Лягушке». «Лягушка означает переход от стихии земли к стихии воды и обратно»⁴. Лягушка «широко встречается как символ плодovitости и воскрешения и как предвестник весенних дождей и пробуждения природы, особенно в Древнем Египте и Азии»⁵. Амбивалентность символов соединяется с музыкой. У Масловой по-лягушачьи дрожат губы, она, по сути, превращается в немца-управляющего, а тот обратно в Маслова. Такой цикл превращений, который можно охарактеризовать как круговорот, воспроизводит движение по кругу Нехлюдова, где он не может разобраться в нравственных положениях: «хорошо или дурно»? И то, что он спускается туда, куда пропали управляющий и Маслова, напоминает затягивание в водяную воронку, когда поток увлекает за собой, и нет хода назад: таково действительное положение дел Нехлюдова. Он слишком далеко зашел, и повернуть назад не представляется возможным.

¹ Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 168.

² Баранов Д.А., Мадлевская Е.Л. Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян. С. 112. [Электронный ресурс] URL: https://docviewer.yandex.ru/view/506592970/?page=1&*=VnMoSpxZMiBUypHQjCc0Rbk9UE17InVyBCi6InlhLWRpc2stcHVibGljOi8vN2xzdmhZNmlzTUZta3ppS2xJV2JtOWcwNmV3R0ZsU21ySFJsa29ibG00RT0iLCJ0aXRsZSI6IkJhcmFub3ZfRF9BX01hZGxldnNrYXlhX0VfTF9PYnJhel9seWFndXNoa2lfdi5wZGYiLCJub2lmcmFtZSI6ZmFsc2UsInVpZCI6IjUwNjU5Mjk3MCI6InRzIjoxNjEyNDIxMTY2NDkwLCJ5dSI6IjUzMzAxNzg3NTE0ODg2NDg2ODMifQ%3D%3D (дата обращения 4.02.2021).

³ Там же, с. 119.

⁴ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 381.

⁵ Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 105.

Древний фольклорный мотив лягушки, сбрасывающей шкурку и превращающейся в любимую жену, присутствует во сне Нехлюдова. В сказочном сюжете о превращении царевны в лягушку, герой самовольно сжигает шкурку животного и потом тратит много времени и сил на поиски исчезнувшей супруги. Нехлюдов «сдернул шкурку» и увидел весь ужас того, что он совершил. Остается, чтобы вернуть смысл жизни, одно – отправиться на поиски утерянного счастья и при этом «сдернуть шкурку с себя».

Осознав свою вину, Нехлюдов, помимо желания искупить ее, пытается (возможно, подсознательно) вернуть утраченное супружеское счастье. Мотив поиска утраченного счастья, где под «счастьем» понимается иномирный супруг/супруга, один из основных в фольклоре и эпосе (этот мотив присутствует в славянских сказках «Царевна–лягушка», «Финист – Ясный сокол», «Елена Прекрасная», в былине «Ставр Годинович» и др.). Если учесть, что Маслова родила сына, то, пусть и весьма отдаленно, возникает пересечение мотивов узнавания, воспоминания, поиска супруги с мотивом, который у М. Элиаде называется довольно пространно: «мотив жены-волшебницы, которая покидает своего смертного мужа, родив ему сына»¹.

Выделим мотив узнавания как тесно переплетенный с мотивом сна–пробуждения. В «Воскресении» Нехлюдов с трудом узнает Маслову на суде. Потом Маслова с трудом узнает Нехлюдова. Не только главные герои, но и другие персонажи испытывают затруднения при узнавании или воспоминании друг друга. Архетипический мотив узнавания, воспоминания присутствует в Евангелии (ученики не узнали Христа после воскресения), в «Махабхарате» (Душьянт не узнал Шакунталу), в древнегреческом эпосе (Пенелопа с трудом узнала Одиссея), в фольклоре. Аристотель писал в «Поэтике»: «Узнавание, как обозначает и самое слово, – это переход от незнания к знанию, или к дружбе, или вражде тех, кого судьба обрекла на счастье или несчастье. А самые лучшие узнавания те, которые

¹ Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. С. 99.

соединены с перипетиями...»¹. (В романе «Воскресение» на суде читателю открывается как раз такое «лучшее» узнавание). Традиционно объектом узнавания выступает муж (жених) или жена (невеста). Мотив узнавания тесно связан с мотивом воспоминания. Оба они являются основными мотивами античной драмы на основе мифологических сюжетов; доминируют в авантюрном романе. И.Ю. Матвеева верно полагает, что мотив воспоминания значим в романе «Воскресение»². Однако мотив узнавания значим и в других произведениях Толстого: «Война и мир» так наполнена мотивами узнавания и встречи, что еще немного – и можно было бы сказать «не верю!». Мотив узнавания и случайные встречи «преследуют» героев произведений «Анна Каренина», «Корней Васильев», «Франсуаза», «Отец Сергей», «Живой труп», «После бала», «Фальшивый купон», «Божеское и человеческое».

Итак, Маслова, увидев Нехлюдова, сначала не может узнать, а потом, узнав, не хочет вспоминать его. Нехлюдов желает следовать за ней, просит прощения и хочет на ней жениться. Мотив сватовства, связанный с мотивом узнавания, характерен для многих мифов и особенно популярен в фольклоре. В Посланиях апостола Павла мотив сватовства прослеживается в метафорическом описании церкви как невесты Бога (2 Кор.11:2). Вряд ли такая мифологема отвечала воззрениям Толстого. Толстой равнодушно относился к обрядовой стороне любой религии, а вступление мужчины и женщины в интимные отношения и, тем более, рождение после этого детей воспринимал как брак. Поэтому парадоксально выглядит желание Нехлюдова жениться: по законам божественным, как их представлял себе Толстой, он уже женат на Масловой. С точки зрения Л.Н. Толстого, в самом моменте интимной связи Нехлюдова с Масловой ничего страшного и непоправимого не было. Катюша Маслова совершила это по любви; Нехлюдов все еще мог обратить в сторону разума, женившись на Катюше или, хотя бы, оградив ее от неприятностей. Толстой писал в «Послесловии к

¹ Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1081.

² Матвеева И.Ю. Воспоминание в системе романа Л.Н. Толстого «Воскресение». СПб. 2002.

Крейцеровой сонате»: «Что делать людям, когда они не осилили борьбы и пали? Смотреть на свое падение не как на законное наслаждение, как смотрят теперь, когда оно оправдывается обрядом брака, ни как на случайное удовольствие, которое можно повторять с другими, ни как на несчастье, когда падение совершается с неровней и без обряда, а смотреть на это первое падение как на единственное, как на вступление в неразрывный брак» [27, 90]. Все время, пока Нехлюдов пребывал у тетушек (во второй его приезд), шел дождь со снегом. По народным поверьям, дождь во время какого-либо начинания, а тем более брака – своего рода благословение свыше. Но Нехлюдов этот брак не признал. И именно его поведение, когда он снял с себя ответственность за дальнейшее развитие событий, привело к тому, что он свою любовь предал на «распятие».

Мотив воспоминания в «Воскресении», безусловно, является одним из реализаций в мировой литературе орфического сюжета. Оглянувшись при выходе из царства Аида, Орфей потерял Эвридику навсегда¹. Так и Нехлюдов, вспоминая чистоту отношений с Масловой, свои чувства к ней, пытается вернуть назад это состояние. Отправляясь вслед за Масловой по этапу, Нехлюдов будто спускается в иномирье, но «жениться вновь» уже невозможно. Потому что нельзя не оглянуться: нельзя вырезать из памяти свои ужасные поступки, нельзя запечатлеть публичный дом, *нельзя не вспомнить*, несмотря на то, что Маслова на время забыла Нехлюдова. И если мифологический сюжет об Орфее символизирует попытку прервать или задержать процесс «дехтонизации»², то в литературном орфическом сюжете, при всей его многообразной семантике, на первый план, по нашему мнению, выходит борьба с нравственной смертью.

Герой Толстого наивно полагает, что, как только Маслова его вспомнит, их отношения вернутся к прежнему, изначальному состоянию, и для этого достаточно одного его желания. Но это невозможно. Воспоминания Масловой «не сходились с ее теперешним мирозерцанием и потому были совершенно вычеркнуты из ее памяти или, скорее, где-то хранились в ее памяти нетронутыми,

¹ Аполлодор. С. 6–7.

² См.: Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетейя, 2015. С. 8.

но были так заперты, замазаны, как пчелы замазывают гнезда клочней (червей), которые могут погубить всю пчелиную работу, чтобы к ним не было никакого доступа» [32, 153]. Мелиссосемантика в творчестве Толстого (см. «Война и мир», «Анна Каренина», «Два старика», «Две различные версии истории улья с лубочной крышечкой») настолько разветвленна и многообразна, что заслуживает отдельного исследования. «Пчелы являлись атрибутами или спутниками многих богов, включая великую античную богиню Кибелу, Артемиду (Диану), греческую богиню плодородия Деметру, жриц которой называли “пчелами”. <...> В греческой, арийской, ближневосточной, исламской традициях пчела была аллегорией души. Как символ реинкарнации пчела является атрибутом индуистской религии»¹. Обращение к мелиссосемантике в связи с обрисовкой нежелания Масловой вернуться к воспоминаниям косвенно подтверждает орфические коннотации текста. Согласно дополнениям к «Мифам» Гигина², Эвридика была укушена змеей в тот момент, когда она спасалась бегством от преследовавшего ее пастуха и пчеловода Аристея. Р. Грейвс рассказывает, что пчелы Аристея погибли в наказание за то, что он стал причиной смерти Эвридики³. Еще более интересна связь пчел с Керами, олицетворениями судьбы и рока: «ceres (“неудачи, напасти, незримое зло”), очевидно, стало именем критской пчелы-богини, т. е. богини “смерти-в-жизни”»⁴. Именование «Керы» произошло от cerion («соты»), cerinos («воск») и ceraphis («восковая моль», саранча)⁵.

Мотив воспоминания, связанный с мотивом смерти, в романе «Воскресение» расширяется и «текстом в тексте»⁶ произведения. Маслова, после

¹ Трессидер Дж. Словарь символов. С. 144.

² Гигин. Мифы. С. 215.

³ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. С. 215.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ «“Текст в тексте” – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» (Лотман Ю.М. Текст в тексте. С. 39). Простейший пример «текста в тексте» – роман в романе. Более сложный, к примеру, – «прием, использованный Пушкиным, который вклеил в “Дубровского” обширное подлинное судебное дело XVIII в.». (Там же, с. 41).

того, как она поняла, что оставлена Нехлюдовым, думает: «Пройдет поезд – под вагон, и кончено» [32, 131]. Это явная автореминисценция сюжета «Анны Карениной», где героиня осуществила данное желание. Упоминание некоего общего друга Нехлюдова и его сестры – Николеньки Иртенева [32, 225–226; 314] – прямо указывает на главного героя ранних произведений Толстого («Детство», «Отрочество», «Юность») – Николая Иртеньева.

Мотив сна/пробуждения достигает смысловой завершенности в финале «Воскресения», в эпизоде, где Нехлюдов присутствует на обеде в семье генерала и чувствует, что «всё то, среди чего он жил в последнее время, был сон, от которого он проснулся к настоящей действительности» [32, 427]. Имена сидящих за столом у генерала неизвестны. Количество гостей вместе с Нехлюдовым, если считать няню и детей, – 12 человек, что соотносится с 12-месячным циклом года. Вегетативный цикл, в рамках которого развивается сюжет «Воскресения», завершается: действие началось весной, закончилось осенью. 12 – это и количество делений на циферблате часов: полный круг. Время завершилось. Нехлюдов читает Евангелие, после которого «не спал всю ночь» [32, 444], и приходит к порогу, за которым начинаются «новые условия жизни» [32, 445]. Некий цикл подошел к концу, Нехлюдов *уснет* (как физически, так и метафорически), с тем, чтобы проснуться в новой реальности.

Таким образом, онирические мотивы в романе сплетаются с мотивами сна/пробуждения, бессонницы, иллюзии/реальности, воспоминания, узнавания. Онирические мотивы так же, как и мотивы умирания/возрождения и чистоты/грязи, подвергаются смысловой инверсии.

Цитаты, отсылки, эпиграфы – тоже проявления «текста в тексте». Н.С. Валгина пишет о том, «текст в тексте» – это чужой текст (цитирование его, ссылки, референции, пересказ), и «в качестве “чужого” текста может оказаться и текст данного автора, взятый из предшествующих произведений» (Валгина Н.С. Теория текста. С. 94).

1.3. Мотив суда

В религиозном понимании мотив суда связан со справедливым наказанием, пиковое выражение которого – смерть. Толстой, отрицая справедливость земных судов, понимал суд как наказание свыше. Мотив суда присутствует во многих произведениях Толстого, и во всех случаях связан со смертью. В «Войне и мире» после допроса и скорого военного суда убивают солдат; после их смерти Каратаев говорит: «Где суд, там и неправда» [12, 46]. В «Анне Карениной» Каренин думает о суде, где сможет развестись с Анной, но мотив суда в романе разворачивается в религиозной, философской перспективе (см. эпиграф к «Анне Карениной») и приводит к смерти героини. В повести «Смерть Ивана Ильича» главный герой из «судебного» мира и т. д.

Мотив суда в романе «Воскресение» связан с мотивом смерти и мотивом справедливости. К идее справедливости Толстой относился недоверчиво. Поэтому прагматический аспект мотива суда в романе направлен на усиление мотива непротивления злу насилием: данный мотив ярко выражен в финале и будет рассмотрен нами отдельно.

Мотив суда имплицитно присутствовал в ранних редакциях романа. Как уже упоминалось, Толстой долго не мог определиться с внешностью Масловой, внося правки много раз [33, 102–103; 175–177]. При этом он неоднократно подчеркивал такую деталь внешности Масловой, как отсутствие зуба. Уже настойчивое повторение этой детали наводит на мысль о том, что мотив суда значим в личностной мифологии Толстого; отсутствие зуба можно символически соотнести с древним библейским правилом «зуб за зуб» (Исх. 21:24; Втор. 19:21, Мф. 5:38), показывая этим, что героиня, лишившаяся зуба, имела право на месть. В юриспруденции это называется принцип Талиона (от латинского «*talio*» – возмездие), когда наказание должно быть симметрично нанесенному преступником вреду. Маслова не воспользовалась возможностью отомстить, хотя и «думала отплатить и своему соблазнителю, и приказчику, и всем людям,

которые ей сделали зло» [32, 10]. Героиня предпочла смирение, но ход событий все равно привел ее на суд: суд земной над ней и суд божеский над ее обидчиком.

Мотив суда – один из важнейших в христианском учении, где различаются суд божеский и суд человеческий. Люди осудили Христа и предали его на распятие; но, воскресши, Христос, как полагают христиане, вернется, чтобы судить. Суд над Масловой – кульминация «Воскресения», с которой начинается произведение. Путь Масловой из казармы ассоциируется с евангельским описанием пути Христа на Голгофу. В сопровождении солдат, при большом скоплении народа ведут Маслову на суд. Из «зрителей» один мужик, выйдя из трактира, «перекрестился и подал ей копейку» [32, 6]. (Вспоминается Симон Киринаянин, шедший с поля и понесший крест). Из-под ног Масловой вылетает голубь. Хоть Толстой и пишет о том, что «предания о голубе и голосе с неба по меньшей мере излишни» [24, 86], но образ голубя как доказательство невинности присутствует в тексте: Маслова по дороге в суд «чуть не задела ногою одного сизяка; голубь вспорхнул и, трепеща крыльями, пролетел мимо самого уха арестантки, обдав ее ветром». [32, 6]. В Евангелии повествуется о появлении голубя над головой Христа во время его крещения в реке Иордан, и Святой Дух у христиан в иконографии изображается в виде голубя. Еще с древности голубь являлся у многих народов священной птицей, символизировал небесного вестника, душу умершего¹, и во многих мифах народов считалось, что голубь участвовал в создании мира. Э.Ф. Шафранская подробно останавливается на интенции смыслов голубя в мировой культуре: образ голубя обладает «космогоническим», «медиаторным», «символизирующим любовь и продолжение рода» и «сострадательным» смыслом². Суд происходит весной – сакральное время; время смерти и возрождения, время начала обрядов. Весна – начало годового цикла по лунно-солнечному календарю; на весну всегда приходится Светлая седмица Пасхального цикла.

¹ Гура А.В. Голубь // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 515–517.

² Шафранская Э.Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб.: Свое издательство, 2012. С. 8–9.

Суд происходит *в пятницу* (и день недели не менялся ни в одной из редакций романа) 28 апреля. Писатель экспериментировал с датами в романе. Это привело к тому, что в ряде случаев встречается несогласованность в хронологии событий¹. Так, в одной из ранних рукописей суд над Масловой состоялся в 1883 году в Петербурге после Крещения, 18-го числа [33, 17–18]. В следующей редакции – 3 апреля 1876 года в Москве [33, 21–22]. Далее – 22 апреля в Москве [33, 25]. Следующий вариант – 28 апреля в Москве [33, 95], где конкретизируется тюрьма – «таганская». В напечатанном в «Ниве» тексте романа Маслову доставляют в суд из «губернской» тюрьмы 28 апреля неизвестно в каком году, а упоминание города отсутствует. Мотив в названии романа – «Воскресение» – ассоциируется с главным христианским праздником Пасхой, когда весной празднуется Воскресение Христа из мертвых. Интересно, что дата суда в ранней редакции романа 3 апреля (пятница) позволяла соотнести воскресенье 5 апреля с христианским праздником. Однако такая возможность потребовала бы от Толстого «привязки» всего текста к определенному году, и, соответственно, к фактическим датам. По новому стилю 5 апреля – 17 апреля: Пасха 17 апреля (рядом с временным промежутком написания романа) праздновалась в 1887, 1892, 1898 годах. Такая «четкая привязка» по мере работы над романом перестала соответствовать замыслу Толстого. В конечном итоге он заменяет дату на 28 апреля. В XIX веке 30 апреля не могло быть Пасхи вообще. Однако в мифологическом плане романа 28 апреля – «страстная пятница». Но почему 28 число? У Толстого оно было любимым. Об этом свидетельствует его сын Илья Львович: «Отец не признавал никаких предрассудков, не боялся сам садиться за стол тринадцатым, часто вышучивал разные приметы, но число “28” он считал своим и любил его»². «Помимо общеизвестного значения, которое это число имело в жизни Толстого, математическое значение этого числа в том, что оно является т. н. “совершенным” числом (наименьшее из “совершенных” чисел – 6), т. е. числом, равным сумме всех делителей. Из воспоминаний математика

¹ Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения». С. 370. Примечание № 605.

² Толстой И.Л. Мои воспоминания. М.: Правда, 1987. С. 244.

А.В. Цингера, часто бывавшего в семье Толстых, известно, что Толстой знал об этом свойстве своего любимого числа»¹.

Маслову судят за отравление, кражу и убийство. Ничего этого она не совершала. Маслова жила и живет в любви к людям, несмотря на то, что люди всеми силами стремились убить в ней эту любовь. Не краля, не лжесвидетельствовала. Не судила, а судима. Блуд, совершаемый ею в публичном доме, затронул только её тело, но не повредил гармонии, данной Масловой с рождения. Катюша не развращала – ее использовали развращенные; в мыслях не имела убивать купца, но ее близость к нему использовали преступники для убийства и ограбления последнего. Все члены суда (под которыми автор подразумевает всех людей вообще) клянутся, «расписываясь» в своей преступности: Толстой буквально понимал слова Евангелия «не клянись вовсе» (Мф. 5:34). Следовательно, праведных среди судящих нет. Между тем, в присяжные могли выбираться лишь высоконравственные люди, не имевшие долгов и пороков. Присяжных по судебной реформе 1864 года в России должно было быть 12 человек, число само по себе символическое, и мотив *числа 12* в романе постоянен, представлен в вариациях собирательных образов. Но 12 человек в суде не находятся, хоть и должны быть: есть отсутствующие присяжные. Е.А. Масолова подмечает, что «на суде озвучены 13 пунктов патологоанатомической экспертизы; число 13 вызывает аллюзию с евангельской нумерологией этого числа»². На наш взгляд, здесь более уместна ассоциация с «чертовой дюжиной», с символикой нечистой силы, которая активно действует в *пятницу*. После присяги (!) «присяжные встали и, теснясь, прошли в совещательную комнату, где почти все они тотчас достали папиросы и стали курить» [32, 29]. Табакокурение – традиция мистическая, древняя, и на государственной русской почве неоднозначная. Если при царе Алексее Михайловиче за курение секли и ссылали в Сибирь (вот где место присяжных!), табак называли «дьявольским зельем», то при Петре I сам царь рекламировал

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 147.

² Масолова Е.А. Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании»... С. 11.

употребление табака. В христианской традиции табакокурение именовалось «каждением дьяволу» и оценивалось негативно, несмотря на то, что курили многие из духовных лиц. Здесь важно воззрение Толстого на привычку табакокурения, которую он смог бросить к шестидесяти годам и против которой резко выступал в печати. «Особенность табака от других одуряющих веществ, кроме легкости одурманивания себя им и его кажущейся безвредности, заключается еще и в его, так сказать, портативности, возможности прилагать его к мелким отдельным случаям. <...> Хочешь сделать то, чего не следует, – выкуриваешь папироску, одурманиваешься настолько, насколько нужно, чтобы сделать то, что не надо было, и опять свеж и можешь ясно мыслить и говорить; или чувствуешь, что сделал то, чего не следовало, – опять папироска, и неприятное сознание дурного или неловкого поступка уничтожено, и можешь заняться другим и забыть» [27, 276–277], – писал Толстой в 1890 году. Следовательно, в мифологическом плане курение присяжных и их присягу можно расценивать как присягу дьяволу и каждение ему, как некий ритуал, направленный на подавление *разумения*. Если вспомнить выражение «дело – табак», которое «возникло путем шутливо-экспрессивного использования слова табак в одном из его профессиональных или арготических применений»¹ и приобрело популярность на стыке XIX и XX столетий (употребляемое в значении «плохо дело»), то нетрудно догадаться, чем закончится суд над Масловой.

В описании интерьера помещения, где происходил суд, повторяется сакральное число *три*, пространственные антитезы (левое – правое, верх (возвышение) – низ, передний – задний); портрет генерала соседствует с изображением Христа) [32, 25]. Е.Ю. Полтавец подмечала в «Войне и мире», что «в соответствии с архетипной символикой числа 3 в палатке на перевязочном пункте три стола, как три креста на Голгофе»². В описании зала суда преобладает мотив зеленого цвета: зеленое сукно «с более темной зеленой бахромой», зеленый

¹ Виноградов В.В. История слов... М., 1999. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/39> (дата обращения: 10.01. 2021).

² Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира»... С. 25.

мундир военного на портрете, зеленый терновый венок на изображении Христа. Оба изображения связаны со смертью: яркие краски в одеянии, как уже говорилось – маркер смерти в произведении. Христос для писателя, как обычный человек, – мертв. Вообще персонажи на живописных портретах в произведениях Толстого – либо мертвые, либо умрут. В гостиной у Нехлюдова висят портреты его уже умерших отца и матери [32, 99–100]. Экфрасис у Толстого часто связан с танатосом, причем истоки подобного соотношения коренятся в античности и связаны с обрядом «смотрения», когда «покойника украшали, клали на высокое ложе и “выставляли” внутри дома или в открытом месте»¹. Позже этот обряд принял «характер жертвоприношения», обряд перехода из смерти в жизнь². Г.А. Ахметова пишет о том, что сопоставление иконы Христа с портретом генерала «парадоксально, абсурдно»³, а в описании соседства иконографии с мирскими портретами раскрывается мотив осквернения святынь в романе.

Мотив зеленого цвета сочетается с мифологемой дуб, встретившейся в сюжете еще ранее, в сцене пробуждения Нехлюдова (упоминаются огромные дубовые буфет и раздвижной стол [32, 12]). В судебном зале находятся кресла с «дубовыми резными спинками», «точеная дубовая решетка». Мотив дуба встречается у Толстого не только в романе «Воскресение». Так, в романе «Война и мир» в сцене «невербального разговора князя Андрея с дубом <...> на первый план выступает архетипическое значение древа истины и божественного откровения»⁴. В мировой литературе образ дуба часто выступал как «образ жизненной мощи и долголетия»⁵, с одной стороны, и, с другой стороны, «как символ устойчивого и вечного перед кратковременностью человеческой жизни»⁶ (например, в таком качестве мифологема дуб встречается у А.С. Пушкина). Поэтому в упоминании дуба «выражается соотнесение жизни человека с жизнью

¹ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 667.

² Там же.

³ Ахметова Г.А. Икона и картина в романе «Воскресение»... С. 467.

⁴ Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира»... С. 20.

⁵ Камалов Р.М. Лес как символ и мифопоэтический образ // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 4 (18). В 2 ч. Ч. I. С. 61.

⁶ Там же.

природы, сопоставление двух полюсов всего живущего – жизни и смерти, осознание трагизма и скоротечности человеческой жизни на фоне вечной в ликующем обновлении и своей загадочности природы»¹. Мотив дуба часто связывается с похоронным обрядом, смертью, с прекращением полезной жизнедеятельности, что отражено в народном сознании в таких фразеологизмах, как «дать дуба», «дубовая голова». Такая символика доминирует, когда речь идет о «мертвом» дубе: т. е. о дереве, из которого уже сделана мебель. Мифологема дуб в мотиве суда ассоциируется не только с Голгофой Христа («согласно некоторым поверьям, Христа распяли на дубовом кресте»²), но и с древними дубовыми святилищами, почитавшимися в Древней Греции, Италии, Германии. Друиды «считали дуб символом высшего бога»³; дуб для них был как «воплощение духов жизни и роста»⁴. Жрецы-друиды предсказывали будущее, принося жертву (иногда человеческую) с использованием в ритуале дубовых ветвей, желудей; после чего подвешивали жертвы на дубовых деревьях⁵. Культ дуба существовал у многих европейских народов; дуб ассоциировался чаще с Зевсом. И если в священных рощах делали предсказания, слушая шелест листьев, «теллурический шепот», то нечто похожее происходило на суде над Масловой: так, голос секретаря, «неправильно выговаривавший *л* и *р*, сливался в один непрерывающийся, усыпительный гул» [32, 33]. Товарищ прокурора, державший на суде речь, «грациозно извиваясь тонкой талией» [32, 73], отсылает к амбивалентной символике древнего змея. Суд в древности – это еще и колеблющаяся воля случая; потому и судящие Маслову ведут себя нелогично, напоминая бессмысленное поведение гадателей, авгуров. Председатель перед заседанием «достал из шкапа с бумагами с нижней полки две галтеры (гири) и сделал 20 движений вверх, вперед, вбок и вниз и потом три раза легко присел, держа галтеры над головой [32, 21–22], во время заседания «сложил билетики,

¹ Там же, с. 62.

² Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 52.

³ Маккалох Дж.А. Религия древних кельтов. М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. С. 172.

⁴ Там же.

⁵ Там же, с. 171–173.

вложил их в стеклянную вазу и стал, немного засучив шитые рукава мундира и обнажив сильно поросшие волосами руки, с жестами фокусника, вынимать по одному билету, раскатывать и читать их» [32, 28], «постоянно переменил позу: то облокачивался на левую, то на правую руку, то на спинку, то на ручки кресел, то уравнивал края бумаги, то гладил разрезной нож, то ощупывал карандаш» [32, 30]. Другие «судьи» «облокачивались то на одну, то на другую ручку кресел, то на стол, то на спинку, то закрывали глаза, то открывали их и перешептывались» [32, 33–34]. Один из членов суда и вовсе проводил чудные манипуляции: «...загадал, что если число шагов до кресла от двери кабинета будет делиться на три без остатка, то новый режим вылечит его от катара, если же не будет делиться, то нет. Шагов было двадцать шесть, но он сделал маленький шажок и ровно на двадцать седьмом подошел к креслу» [32, 26]. При утверждении ошибочного приговора присяжных «добрый член» суда «взглянул на номер бумаги, которая лежала перед ним, и сложил цифры, – не удалось на три. Он загадал, что если делится, то он согласится, но, несмотря на то, что не делилось, он по доброте своей согласился» [32, 83]. Поведение «заседающих» похоже на ритуальную игру, исход которой случаен: это игра судьбы. Й. Хёйзинга, изучая взаимосвязь правосудия и игры в архаических формах судопроизводства, пришел к выводу, что судебный процесс является, в сущности, игрой, где присутствует азарт, дух состязания и «словесный поединок»¹. Суд, производимый по подобию ритуала, театрального действия, вызывает у автора «Воскресения» ассоциацию с высказыванием Ф. Рабле: «Раблэ пишет, что юрист, к которому пришли судиться, после указания на всевозможные законы, по прочтении двадцати страниц юридической бессмысленной латыни, предложил судящимся кинуть кости: чет или нечет. Если чет, то прав истец, если нечет, то прав ответчик» [32, 82]. Эпизод с бросанием костей на суде описан в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», где автор в гротескной форме изобразил нравы и обычаи современного ему общества. Роман был опубликован в XVI веке, и приведенная в «Воскресении»

¹ Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. М.: Прогресс – Традиция, 1997. С. 46–51.

аналогия подчеркивает мысль о том, что с тех пор в обществе мало что изменилось: суд так же абсурден.

Говоря о присяжных, которые встретили Нехлюдова, автор уточняет, что один из них был «высокий, толстый купец», другой – «приказчик еврейского происхождения» [32, 19]. Деньги (ассоциирующиеся с купцом) и иудеи, служащие деньгам (приказчик), в христианской среде часто связываются с казнью Христа. На суде над Масловой присутствуют и просто «зрители: три женщины и один кучер» [32, 71]. Евангелие свидетельствует, что при казни Христа около него находились женщины и мужчина. Например, у Марка (Мк. 15:40–41) и Матфея (Мф. 27:55–56) называются по имени три женщины, смотревшие издали с другими; у Иоанна (Ин. 19:25–27) говорится о трех женщинах и любимом ученике, которые были около креста.

Начинается суд над Масловой. Она представляется (впервые!) *Любовью*, и этим Толстой дает прямое указание на то, *кого* судят. Толстой свое понимание Бога строил на тезисе, что Бог – прежде всего любовь, что более всего соотносится с христианским мировоззрением, где «Бог есть любовь» (1 Ин. 4:16). Е. А. Масолова, подмечая, что Катюша «спасенная», акцентирует внимание на имени «*Любка*» как на негативном, при этом противореча самой себе, утверждая, что «героиня дважды спасена: от физической смерти в младенчестве и от духовной гибели после предательства Нехлюдова»¹. Вымышленное имя *Любовь*, которым представилась Маслова, – символ и живое воплощение любви ко всем. Катюшу в её безвыходном положении унижают, насилуют, убивают её ребенка, бьют её; вынуждают заниматься блудом, судят, сажают в тюрьму. А она всё равно не противится. «Закон дан Моисеем, но богоугодное, исполняемое на деле, дано нам Иисусом Христом», – писал Толстой [24, 42]. Митрополит Киевский Иларион в «Слове о законе и благодати» (XI век) положил начало традиции сравнения Ветхого Завета с законом, а Нового завета – с благодатью. «Я – незаконная», – говорит Маслова [32, 32]. Она, по мысли Толстого, – единственная невинная, но люди осуждают ее. Рядом с ней – двое преступников. Христос был

¹ Масолова Е.А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение». С. 17.

распят между двумя разбойниками: один из них раскаялся в своих грехах, другой насмехался над Христом (Лк. 23:32–33, 39–43). Ассоциативно с этим разбойниками «перекликаются» персонажи Симон Петрович Картинкин (который будто бы раскаялся) и Евфимья Ивановна Бочкова (которая насмехалась). Лексема «бочка», связанная с фамилией подсудимой, впрочем, может трактоваться как часть фразеологизма «бездонная бочка», означающего человека, который может пить не пьянея. Кроме того, бочка – «известный греческий образ, символизирующий, как например в легенде о Данаидах, напрасный труд и в конечном счете бесцельность существования вообще»¹. Имя *Евфимия* ассоциативно соотносится с именем христианской святой мученицы Евфимии, совершившей чудо после смерти. Так, когда в 451 году в Халкидоне собор не мог прийти к точной формулировке догмата о природе Христа, патриарх Константинопольский Анатолий положил в гробницу к Евфимии два свитка рукописей с различными вариантами формулировок. И «когда, сняв царскую печать, открыли гроб, то увидели, что свиток правоверных святая великомученица держит в правой руке, а свиток зловерных лежит у ней в ногах. <...> И тотчас объявили православную веру, как утвержденную Богом»². Толстой, недоверчиво относившийся к православным догматам и всяким чудесам, возможно, намеренно главной обвинительнице Катюши Масловой дал имя Евфимия, указывая таким способом на то, до чего доводит человека учение современной ему православной церкви. Немаловажная деталь: на вопрос, откуда у Евфимии Бочковой обнаруженные следствием деньги, «она показала, что они нажиты ею в продолжение двенадцати лет вместе с Симоном Картинкиным, за которого она собиралась выйти замуж» [32, 36]. Числом 12 автор символически «связывает» Евфимию (персонифицированное «православное исповедание», как оно видится Толстому) с симонианством – Симоном Петровичем

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С.101.

² Ростовский Димитрий, святитель. Воспоминание о чуде святой великомученицы Евфимии Всехвальной. Память 11 июля // Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия Ростовского. М., 2010. [Электронный ресурс] URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/585 (дата обращения: 10.01.2021).

(персонифицированная идея «извращенного» апостольства, связанная с образом Симона, желавшего купить благодать Святого Духа у апостолов за деньги).

Екатерине Масловой вынесли суровейший приговор, при этом председатель был уверен, что она невиновна («параллель» с решением Понтия Пилата).

Если Е.А. Масолова усматривала в образах сокамерниц Масловой апостольскую символику, то сочетание мотива суда с упоминанием о заключенных женщинах акцентирует новую грань в символике их образов: репрезентируется мотив судьбы, рока. Кораблева вместе со сторожихой и девушкой Федосьей в момент возвращения Масловой в камеру *шьет*. Три женщины, занимающиеся шитьем (рукоделием), иначе – пряжей, – распространенный мотив в мифах разных культур. В славянском пантеоне богов поклонялись Мокоши (Макошь; в христианстве тем же функциями крестьяне наделяли святую Параскеву), чье «имя наводит на мысль о мокроте, влаге, воде. Мокошь покровительствовала всем женским занятиям, в особенности прядению»¹. В подруги Мокоши приписывали помощниц: женщин по имени Доля и Недоля. Иногда Мокошь прямо именовали Судьбой². Три женщины «плели» судьбу человека. У Толстого наблюдается смысловая инверсия: если в народе считалось, что Мокошь хозяйка пятницы и запрещает прясть по пятницам, то у Толстого эти три «богини» в *пятницу* занимаются рукоделием. В древнегреческой мифологии трех женщин, которые пряли жизненную нить человека, называли мойрами (Клото, Лахесис, Атропос), в римской мифологии – парками (Нона, Децима, Морта), в германо-скандинавской – норнами (Урд, Верданди, Скульд). Образы их сходны: одна женщина – главная и старая – символизировала прошлое человека, другая – среднего возраста – символизировала настоящее, а третья – молодая – будущее. То, что Кораблева символизирует образ Судьбы-богини, подтверждается и словами Масловой, обращенными к этой старухе: «Не такую бы мне судьбу надо» [32, 116]. «Судьба» и «суд» этимологически родственны; мотив суда связан и с мотивом предательства: в этом плане символично выглядит

¹ Левкиевская Е. Мифы русского народа. С. 28–29.

² Иликаев А.С. Мифы древних славян. С. 23.

будничным разговор председателя с извозчиком после суда: «На Дворянскую, – отвечал он извозчику, – 30 копеек, никогда больше не плачу» [32, 87]. Христос был предан Иудой за тридцать сребреников. Мотив предательства прослеживается и в ситуации поведения Нехлюдова после интимной связи с Масловой: Нехлюдов оценивает свою любовь в сто рублей, после чего «убивает» и «умирает» сам.

В день суда Нехлюдову приходит три письма. Все три при чтении вызывают досаду. В Евангелии Бог именуется Словом (Ин. 1:1), а сакральность тексту письменному придавалась во многих верованиях. В эпизоде чтения Нехлюдовым писем очевидно, что для него *Слово* не сакрально. Герой сильно «приземлен». Он проходит мимо своей неоконченной картины, и об искусстве ему «всякое воспоминание <...> неприятно» [32, 17]. Он «с тяжелым чувством <...> в невеселом расположении духа» [32, 17] пытается написать ответ княжне. Но не может, что опять же указывает на то, что источник *Слова* в герое иссяк. Про повестку в суд Нехлюдов забыл. Когда ему в записке напомнила о ней княжна, герой находит *повестку* в столе «под отделом *срочные*» [32, 17]. Слово «срочные», выделенное Толстым, вкупе со словом «повестка», сопоставляется имплицитно с мотивом вести, несущей переворот в судьбе героя: не хватает только вестника (греческого Гермеса, римского Меркурия, архангела Гавриила).

Мотив суда как переломный момент в вечности, как итог всей жизни, во всех религиозно-мифологических верованиях описывается как момент ужаса, особенно если человек поступал при жизни несправедливо. Нехлюдов на суде узнает не Маслову – он узнает божество, которое он покинул, и которое покинуло его. Нехлюдов «поглощен ужасом» [32, 37], «с ужасом» [32, 40] думает, что Маслова узнала его. Несмотря на то, что Нехлюдов принадлежит к тем, кто судит, то божественное в нем, что осталось, как капля воды в пустыне, разворачивает суд в его сторону: та внутренняя божественная сущность, которая, по Толстому, есть в каждом человеке, начинает судить Нехлюдова. Писатель так был убежден в приоритете внутреннего суда (совести в самом человеке), что склонялся к идее об уничтожении государственных судов. Словами героя Толстой выражает и

собственную позицию, где объявляет «всякий суд не только бесполезным, но и безнравственным» [32, 126]. В сочинении «В чем моя вера?» Толстой объяснял по поводу заповеди «Не суди», что «Христос говорит именно про уголовный закон человеческий и его-то отрицает словами: не судите» [23, 321]. Отношение писателя к суду можно возвести к принятию суда сакрального, как его понимали в древних верованиях, когда для проверки показаний человека его подвергали каким-либо испытаниям. Популярно это было у многих народов, но особенно в этом преуспели во времена инквизиции: топили, заставляли что-то съесть, брать в руки раскаленное железо и т. д., и смотрели на дальнейшее развитие событий. Или еще: оставить все как есть, и Бог сам разберется. («Мне отмщение, Аз воздам», – вспомним эпиграф к «Анне Карениной»). Собственно, это случай Нехлюдова.

И совесть, отождествляемая у писателя Богом, «вызвала» Нехлюдова на суд на 33-ем году его жизни (в 19 лет он увидел Маслову в первый раз, через три года соблазнил, через 10 лет узнал на суде). На основании исторических исследований и указания евангелиста Луки, что «Иисус, начиная Свое служение, был лет тридцати» (Лк. 3:23) известно, что Христос был распят в тридцатитрехлетнем возрасте: очевидно, что мифологема *Христос* связана не только с образом Масловой, но и с образом Нехлюдова. Толстой уделял числам и датам в произведении особенное значение, относился «к числам как к сакральным информативным знакам»¹. Масолова отметила намеренность «маркирования календарных дат» в «Воскресении» и их количество², соотнесла их с Евангелием от Матфея³, справедливо заметив при этом, что «версия относительно количества глав в трех частях “Воскресения” и их обусловленности евангельским текстом носит эвристический характер в силу недоступности подготовительных материалов к роману»⁴. Поскольку бесспорен мифологический пласт романа, а «соображения относительно роли чисел и операций над ними в архаичных

¹ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 431.

² Там же.

³ Там же, с. 427.

⁴ Там же.

культурных традициях заставляют думать, что некогда Число и Счет были сакрализованными средствами ориентации и “космизации” Вселенной»¹, то нумерологический код «Воскресения» может обладать символическим значением. Мотив числа 10 в романе связан в большей степени с образом Масловой. Автор упоминает, что у Катюши было «сто двадцать семь рублей» [32, 8]. Складывая цифры, получаем число 10. В Ветхом Завете Господь дает *пророку* Моисею, который выводит евреев из египетского плена, 10 заповедей. Маслова «спасает» Нехлюдова из плена духовного. Мистическое число 10 символизирует всецелостность, совершенство. «В пифагорейской символической системе десять – число мироздания, представленное десятиконечной звездой, и священный тетрактис – сумма первых четырех цифр – 1, 2, 3 и 4. Число десять является символом законченности даже на самом простом уровне – по причине того, что пальцев на руках именно десять. <...> Десятая часть от собственности или урожая – десятина – практически повсеместно являлась мерой дани или жертвования богам. В Китае десять считалось эмблемой равновесия, гармонии и изображалось иероглифом в виде равностороннего креста. Комбинация мужской и женской цифровой символики, десять использовалось иногда как эмблема брака»². В суде Нехлюдов и Маслова встречаются через 10 лет после последней встречи; присяжных было «человек десять разного сорта людей» [32, 20] (хотя должно было бы быть 12), первое свидание с Масловой в тюрьме назначено на 10 часов утра [32, 129]; Нехлюдов передает Масловой при свидании десятирублевую бумажку [32, 149]. За столом на обеде у Корчагиных (куда Нехлюдов доехал за 10 минут) [32, 89–90], не считая самого героя, – 10 человек. На полуэтапе в камере политических пьют чай 10 арестантов. Количество обедающих у генерала (семья и гости) [32, 428], исключая Нехлюдова, – 10 человек.

Таким образом, нумерологический код романа органично вплетается в мотивную структуру произведения, и суд в своем символическом значении как топос и как действие приобретает высший смысл, соответствующий символике

¹ Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I. С. 247.

² Трессидер Дж. Словарь символов. С. 48.

Центра Мира. «Центр мира» – это и город, который «выстроен по квадрату»¹ с тремя воротами по всем сторонам (вспомним комнату суда и число три при ее описании), и место, где находится Древо Жизни (соотносимое с Крестом), и «в конечном счете Центр есть одновременно начало и конец всех вещей; Он есть, следовательно, согласно общеизвестной символике, *альфа* и *омега*. Даже больше, Он есть начало, середина и конец»². Суд в романе «Воскресение» – это и начало развития событий, и кульминация, и своего рода финал. Символом мироздания в Индии представляется «колесо становления», «колесо жизни», или, как еще его называют, – «колесо Закона»³. Мотив суда представляется исключительно важным, потому что «запускает» «колесо Закона» и разворачивает процессы метанойи, изменения судьбы и возрождения героев.

¹ Генон Р. Символы священной науки. С. 131.

² Там же, с. 98.

³ Там же, с. 91.

ГЛАВА 2. Сотериологические мотивы

2.1. Сочетание мотивов блуда и спасения

Е.И. Волкова справедливо полагает, что реализация мотива спасения в русской литературе восходит к библейским источникам, и мотив спасения может рассматриваться как «метасюжет и одновременно фабульный подтекст произведения»¹, связанные с такими понятиями, как «оправдание, искупление, благодать, примирение, прощение, освящение и прославление»². В романе «Воскресение» мотив спасения также имеет много общего с евангельскими мотивами и связан с сотериологической составляющей личностной мифологии Толстого.

Процесс деификации героя/героини в творчестве Толстого носит закономерный характер: Толстой либо сам переживает метанойю в процессе разработки образа, вследствие чего образ «ведет себя» непредвиденно, либо писатель показывает стремительный духовный рост, метанойю персонажа (например, как у Светлогуба из рассказа «Божеское и человеческое»). В 1897 году Толстой после очередного перерыва в работе над романом пишет о нем: «Всё неверно, выдуманно, слабо. <...> Для того, чтобы поправить, нужно: 1) попеременно описывать ее и его чувства и жизнь. *И положительно и серьезно ее* (курсив наш. – О. В.), и отрицательно и с усмешкой его» [53, 129]. После этого образ героини кардинально меняется. Она является все той же проституткой и арестанткой, но в ее образе начинает парадоксально высвечиваться мотив спасения, которому мотив блуда придает особую направленность. Евангельские слова о том, что «блудницы вперед вас идут в Царство Божие» (Мф. 21:31) в романе приобретают буквальное значение, а мотивы, связанные с образом Масловой, пересекаются с мотивами жизнеописания Христа. Так, Толстой, толкуя Евангелие в своем «Соединении и переводе четырех Евангелий», говорит о том,

¹ Волкова Е.И. Сюжет о спасении... С. 11.

² Там же, с. 9.

что в родословной Христа характерными чертами являлись «позорное рождение и незнание Иисусом своего плотского отца» [24, 49]. Рождение Спасителя у Толстого описывается следующим образом: «Была девица Мария. Девица эта забеременела неизвестно от кого. Обрученный с нею муж пожалел ее и, скрывая ее срам, принял ее. От нее-то и неизвестного отца родился мальчик. Мальчика называли Иисус» [24, 48]. В соответствии со своим убеждением о смертности, «обычности» Христа и мыслью о том, что всякий человек – сын Бога, Толстой постепенно правит историю рождения Екатерины Масловой. В окончательной редакции это «была очень обыкновенная история. Маслова была дочь незамужней дворовой женщины ... <...> Незамужняя женщина эта рожала каждый год, и ... <...> ...умерло пять детей. <...> Шестой ребенок, прижитый от проезжего цыгана, была девочка, и участь ее была бы та же, но случилось так, что одна из двух старых барышень зашла в скотную... <...> ...увидав ребеночка, умилилась над ним и вызвалась быть его крестной матерью. Она и окрестила девочку, а потом, жалея свою крестницу, давала молока и денег матери, и девочка осталась жива. Старые барышни так и называли ее “спасенной”» [32, 6–7]. Толстой в «Воскресении» пародирует место рождения Христа (ясли, где был скот) и обращение к нему христиан как к Спасителю: Маслова, родившись в *скотной*, стала называться барышнями «спасенной». И.А. Денисов, находя в «Воскресении» маркеры евангельских аллюзий, сравнивает также «спасительный приход хозяйки» с приходом мудрецов с Востока, а «крещение, молоко и деньги», данные хозяйкой, – с дарами мудрецов: золотом, ладаном и смирной¹.

Но мотив спасения в судьбе героини оказывается связанным не только с христианской мифологией. Этот мотив распространен в описаниях рождения богов, выдающихся личностей, в агиографии. Необычное спасение при рождении – знак избранности, особого пути рожденного. Место рождения и проведения дней младенчества часто при этом не совсем благородное; во многих религиях и мифах упоминается помощь животных в деле спасения или, по крайней мере, их присутствие. Часты странности воспитания, опасности в детстве, странное

¹ Денисов А.И. Евангельская аллюзия в романе Л.Н.Толстого «Воскресение». С. 317.

положение в семье или ближайшем окружении, сверхспособности. У Катюши Масловой можно в качестве таковых отметить необыкновенную красоту и необычайный взгляд. Подобный взгляд, например, приписывался Шани (Шанайшчара) в ведической культуре – божеству, отождествлявшемуся с планетой Сатурн¹. Шани, как божество справедливости, нес одним – возмездие, другим – благо, был темноволос и обладал взглядом, который не выдерживали те, чья совесть нечиста. Толстой подчеркивает, что Маслова темноволоса, а «один из строгих глаз ее косил» [32, 67]. Нехлюдов «не мог отвести <...> своего взгляда от этих косящих глаз с ярко-белыми белками», и эти «два черные глаза, смотревшие и на него и мимо него, напоминали ему это что-то черное и страшное» [Там же]. Во все времена существования людей необычность взгляда человека расценивалась как возможная его принадлежность к иному миру. (На Руси народ боялся косоглазого Касьяна²). Маслова – шестой ребенок. В Библии повествуется о сотворении первого человека на *шестой* день с начала творения мироздания (Быт. 1:24–31). Между тем, факт, что Маслова – шестой ребенок, отсылает и к эпизоду рождения Зевса³ в древнегреческой мифологии. Отец Зевса – Крон – проглотил пятерых собственных детей от своей жены – Реи⁴. Зевс был шестым ребенком, который выжил благодаря заботам двух нимф (Маслову воспитывали две тети) и помощи козы, пчел и золотой собаки. В жизнеописании основателя буддизма Будды Шакьямуни говорится о том, что его воспитывала не мать, а тетя⁵. Воспитание сироты теткой или тетками – часть личностной мифологии Толстого, дань его собственному опыту (образы Т.А. Ергольской и А.И. Остен-Сакен в «Воспоминаниях») и устойчивый мотив в творчестве (определенное место в системе персонажей трилогии занимает тетя Дмитрия Нехлюдова; в «Войне и мире» сирота Николенька Болконский остается на попечении княжны

¹ Вишну-Пурана. Глава VIII, 11. СПб.: ОВК, 1995. 248 с.

² Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 348–351.

³ Аполлодор. Мифологическая библиотека. С. 5.

⁴ Нейхардт А.А. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М.: Правда, 1987. С. 17.

⁵ Ашвагхоша. Жизнь Будды. М.: Худож. лит., 1990. С. 53.

Марьи; в романе «Анна Каренина» определенную роль в судьбе Анны играет тетка и т. д.).

По мысли Толстого, Маслова и Нехлюдов родились идеальными, как рождаются любые люди. Мысль об идеальности, божественности человека при рождении, не покидала писателя всю жизнь. Это созвучно не только идеям Руссо, но и, например, положению в даосской традиции, где считается, что «еще не родившийся ребенок уже имеет полное знание о жизни. Он понимает прежде, чем научится понимать», а «всякое непонимание есть в действительности недопонимание»¹. Маслова являет собой в романе героиню, разум и свет в которой «не замутился», как у большинства других людей, и продолжает «просвечивать» сквозь натуру, которую всеми силами стремится испортить цивилизация. Поскольку «мысль о тождестве человека и полиса, мира, человека и космоса отнюдь не чужда Толстому»², то с образом героини связана парадоксальность, характерная для пантеистического учения, астральной и солярной мифологии. Так, боги-планеты несли добро или зло в зависимости от обстоятельств; в вавилонской культуре богиня Иштар являлась и символом плодородия всего живого и символом распутства. В пантеистических верованиях солнце, ветер, вода, земля могут приносить людям свет, прохладу, способствовать плодородию; однако они же могут вызывать засуху, ураганы, губительные разливы рек и неурожаи; боги-люди легко оборачиваются в животных и наоборот, и могут совершать как хорошие, так и плохие поступки. Поступки Катюши Масловой естественны, природны: полюбила – и отдалась, забеременела – и родила, не по нраву пришелся любовник-писатель – она его оставила. В этом следовании героини инстинктам можно найти мотивы, связанные с образом Лилит (первой жены Адама в каббалистическом религиозно-мистическом учении иудаизма), которая не смогла преодолеть в себе физическую природу и потому лишилась спасения в том смысле, в каком оно понимается в христианской традиции.

¹ Малявин В.В., Виноградский Б.Б. Антология даосской философии. С. 10.

² Кирязев О.В. Предтеча цивилизационного синтеза. С. 153.

Репрезентанты вестиментарного мотива в сочетании с маркерами мотивов блуда и спасения встречаются в эпизоде воспоминания Масловой, как она ждала в публичном доме студента, хотевшего выкупить её в Масленичную неделю. Маслова ждала его «в открытом, залитом вином красном шелковом платье, с красным бантом в спутанных волосах» [32, 245]. В Масленицу сжигали женское чучело (*красиво* наряженное; *красиво*=*красно*), чтобы проводить зиму (смерть) и встретить весну (жизнь). Маслова в эпизоде ожидания студента является своего рода субститутотом этого чучела, которое не сожгли: следовательно, жизнь не наступила. Блуд (Масловой) продолжается, т. к. «спаситель» не появился. И наоборот: «спаситель» (Маслова) не явилась в «мир», потому как там все еще продолжается блуд. Масленичная неделя для героини становится лиминальной седмицей, временем сотерии, которая должна завершиться экпиротисом, но не завершается и, следовательно, не происходит и спасения.

Мотив блуда и мотив спасения чаще представляются антагонистическими. Мотив блуда соседствует с мотивом «красивой женщины». Так, красивая женщина в сознании общества часто ассоциируется с развратом, супружеской неверностью, с блудом. В мифологии, там, где присутствует мотив красивой женщины, почти всегда имеет место мотив принуждения, склонения к половой связи. Вспомним приобретения «жен» греко-римскими богами; из «Махабхараты» – мудреца Парашару, которому из страха покорилась девушка Матсьягандхи (Сатьявати), и Шакунталу, не отказавшую царю Душьянту. Из Ветхого Завета известны эпизоды о красивейшей женщине Саре (замужней), к которой воспылал страстью фараон; о красавице Вирсавии, которой овладел Давид и, желая жениться на ней, послал на смерть ее мужа Урию. (Последние две истории приводятся и в Коране). Сюжетов о том, как красивая женщина склоняется к блуду, множество. Но блуд не являлся непреодолимым препятствием для спасения. В христианской агиографии есть примеры, когда женщина, впадшая в блуд, в дальнейшем приобретала святость. В ранних христианских источниках сообщалось о продаже родителями дочерей в публичные дома, что было обычным делом вследствие нищеты; известна история о том, как святитель Николай

Чудотворец спас трех девушек от публичного дома, куда хотел продать их отец (при этом никакого осуждения отца не прослеживается). Как ни странно, «проституция не полностью подпадала под определение блуда»¹ или греха прелюбодеяния. Если со стороны женщины не было вождения, желания совокупления, то считалось, что женщина просто нарушила нормы морали, принятые в обществе (что не синоним греха все-таки). Впрочем, и те блудницы, которые совершали *это* ради вождения, могли достигнуть святости, причем, так как путь их духовного совершенствования был тяжелее, они восходили на более «почетное место» в иерархии святости (см. жития Марии Египетской, Пелагии Антиохийской, Феодоры (жены Юстиниана I) и других причисленных к лику святых женщин). В Ветхом Завете повествуется о многих блудницах², а особенно известна блудница Раав (причислена к святой и почитается православной церковью), которая помогла одержать победу Иисусу Навину (Нав. 2:1–24).

Но понимание сочетания мотива блуда и спасения у Толстого много глубже и восходит к древним солярным и «вегетативным»³ племенным верованиям народов. Как материальный факт таких верований, дошедший до наших дней, можно назвать храмы Кхаджурахо в Центральной Индии, где здания сплошь покрыты барельефами с изображениями сексуальных сцен, отражающими древнюю символику и ритуал полового акта как моления. В древности существовала храмовая проституция. Геродот писал примерно в 440 году до н. э. об обычае вавилонян: «Каждая вавилонянка однажды в жизни должна садиться в святилище Афродиты и отдаваться [за деньги] чужестранцу. <...> Женщина не может возвратиться домой, пока какой-нибудь чужестранец не бросит ей в подол деньги и не соединится с ней за пределами священного участка. <...> Девушка должна идти без отказа за первым человеком, кто бросил ей деньги. После соития,

¹ Болгов Н.Н., Смирницких Т.В. От страстей греха к подвигу аскетизма: феномен святости раскаявшихся блудниц в ранней Византии // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 21. С. 591.

² Архимандрит Никифор (Бажанов). Иллюстрированная Библейская энциклопедия. С. 63.

³ Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 288–229.

исполнив священный долг богине, она уходит домой... <...> Иные должны оставаться в святилище даже по три-четыре года. Подобный этому обычай существует также в некоторых местах на Кипре»¹. О.М. Фрейденберг констатирует: «Архаическое мифотворческое значение “гетеры”, остающееся у греческих богинь в качестве их прозвища (например, Афродита Гетера), в социальном плане обозначает “любовницу всех”, всего коллектива, бытовую “жрицу любви”, бытовую “проститутку” (публично выставленную для продажи), “публичную женщину”»². При этом в процессе становления мифа нередки случаи, когда «прославление плодородия сменяется сверхценностью “чистоты” (асексуальности)»³.

У Толстого мотив «красивой женщины» сочетает в себе отголоски древнейших воззрений на женщину как на символ возрождения, плодородия, как на храмовую жрицу, которая сама спасается и приобщается к высшим сферам, и других ведет к спасению. Половой акт при этом – необходимая символика. В аграрных культах женщина олицетворяла землю, а мужчина – семена, которые предстояло засеять, «а сельскохозяйственные работы – супружеское совокупление»⁴. Более того, в мотиве женщины несомненны хтонические мотивы, в которых женщина является участницей творения мира (например, в японской мифологии мир творили Идзанаги и Идзанами⁵; в буддийской – Шива и Шакти (Парвати), которым посвящен праздник Махашиваратри; в карело-финском эпосе («Калевала») мир сотворила женщина Илматар⁶). В романе «Воскресение» распутство не только не препятствует последующей святости женщины, оно соседствует, сочетается с ним. Мотив блуда и мотив спасения в «Воскресении» почти сливаются. О.М. Френденберг, говоря об архаике образов Сотера и Порны,

¹ Геродот История. Книга первая. Клио. I, 199. [Электронный ресурс] URL: <http://bibliotekar.ru/irG14.htm> (дата обращения: 10.01.2021).

² Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. С. 191.

³ Назиров Р.Г. Становление мифов и их историческая жизнь. С. 66.

⁴ Элиаде М. Священное и мирское. С. 104.

⁵ Японская мифология: энциклопедия / сост. Н. Ильина. СПб.: Мидгард. 2007. С. 41–46.

⁶ Калевала. Карельские руны, собранные Э. Лённротом. М.: Худож лит., 1956. С. 24.

полагает, что в некоторых случаях «“блуд” оказывается метафорой спасения»¹. Сочетающиеся мотивы блуда и спасения известны литературе. Например, в балладе Гёте «Бог и Баядера» приводится подобная трактовка индийской легенды: «падшая» женщина (баядера) проводит ночь с юношей (который на самом деле бог), и бог «чистую душу в упавшей прозрел»². Юноша мнимо умирает, дева его оплакивает, «И на лютой смерти ложе, / В ярый огонь, она падет; / Но из пламенного зева / Бог поднялся, невредим, / И в его объятьях дева / К небесам взлетает с ним»³. Мотив блуда имеет разнообразные трактовки в произведениях О. Бальзака (сборник «Озорные рассказы», романы «Блеск и нищета куртизанок», «Беатриса» и другие), с которыми Толстой был знаком. Его запись в дневнике 1857 года: «12 января. <...> Писать не останавливаясь, каждый день: <...> б) Роман женщины – “тогда орехи, когда зубов у белки нет”»⁴ соотносится с фразой из рассказа Бальзака «Невольный грех»: «И бедняга горько оплакивал зимний хлад своей старости и понял, что бог подшутил над ним, дав ему орехов в ту пору, когда у него уже не осталось зубов»⁵. Блудница Бальзака – еще не «Спаситель», но уже образ, близкий к такому переходу. Р.Г. Назиров образ такой блудницы отнес к литературному типу «трагическая куртизанка»⁶, отмечая наличие такого типа не только у Гёте и Бальзака, но и у А. Дюма, Ч. Диккенса, В. Гюго; а из наших авторов – у Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского (в «Идиоте»), В.М. Гаршина. И.А. Беляева, проводя сопоставление сюжета о спасении между «Фаустом» Гёте и романами «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстого, констатирует, что имеется общий мотив Гретхен⁷, и предлагает проследить этот мотив в «Воскресении» (мы ограничимся тем, что констатируем присутствие данного мотива в последнем романе Толстого). Ф.М. Достоевский в «Записках из

¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 79.

² Гёте И.В. Собр. соч. в 10 т. (1975–1980). Т. 1. М.: Худож. лит. Электронное изд-е, 2012. С. 345. [Электронный ресурс] URL: file:///C:/Users/1/Downloads/390252.pdf (дата обращения: 10.01.2021).

³ Там же, с. 347–348.

⁴ Толстой Л.Н. Дневники. 1857. // Л.Н. Толстой. Собр. соч. в 22 т. Т. 21. С. 180.

⁵ Бальзак О. Невольный грех. Глава 1. [Электронный ресурс] URL: https://librebook.me/ozornye_rasskazy/vol2/1 (дата обращения: 10.01.2021).

⁶ Назиров Р.Г. Международные литературные сюжеты и типы. С. 165–166.

⁷ Беляева И.А. Генезис русского классического романа. М., 2011.

подполья» и в «Преступлении и наказании» создавал образ героини – продажной женщины, которая приводит мужчину к спасению: женщина оказывается сильнее и чище душой, чем герой, который ее «спасал». После «Воскресения» мотивы спасения и блуда были обыграны в произведении «Тьма» Л.Н. Андреева, где можно предположить прямое влияние Толстого: проститутку зовут Любовью, а единение людей, как хороших, так и плохих, – главная мысль рассказа.

О том, что в «Воскресении» мотив спасения находится в тесной связи с мотивом блуда, свидетельствует «текст в тексте» произведения. Нехлюдов вспоминает на суде, что давал читать Катюше Масловой книги Достоевского и Тургенева. Упоминание «Затишья» И.С. Тургенева [32, 46] расширяет горизонт переживаний Масловой и усиливает мотив несчастной любви: в «Затишье» главная героиня Мария Павловна страстно и безответно любит, что приводит её к трагедии, а объект ее любви (Петр Веретьев) оказывается недостойным жертвы девушки. Когда Нехлюдов начинает добиваться пересмотра дела Масловой, адвокат Фанарин говорит ему: «Ну-с, о вашем деле... Я его прочел внимательно и “содержания оной не одобрил”, как говорится у Тургенева» [32, 155]. Упомянутая адвокатом фраза взята из «Дневника лишнего человека» И.С. Тургенева. Отсылка к данному произведению расширяет мифологическое пространство романа, мотив несчастной любви дублируется: в «Дневнике лишнего человека» любящий умирает, а любимая выходит за другого замуж; в «Воскресении» Нехлюдов символически умирает и воскресает, Маслова же собирается выйти замуж за другого. Жена Фанарина привечает некоего писателя Семена Ивановича и советует мужу «читать о Гаршине непременно» [32, 158]. В.М. Гаршин писал на злободневные, остросоциальные темы, в том числе и на тему проституции. Упоминание в «Воскресении» некоего писателя Семена Ивановича – отсылка к повести Гаршина «Надежда Николаевна», где о Надежде Николаевне – проститутке – заботится Гельфрейх *Семен Иванович*. Маслова, прежде чем попасть в публичный дом, жила содержанкой у *писателя*. Мотив несчастной любви в переплетении с мотивами спасения и блуда репрезентируется и в

упоминании театральной постановки «Дама с камелиями»: Нехлюдов приезжает в ложу к Mariette «ко второму акту вечной “*Dame aux camélias*”» [32, 301].

Маслову постигла участь красивой женщины. В нее (прежде всего в нее!) влюбился *князь*, вступил в связь с нею, и все дальнейшие приключения героини (приставания хозяев) и ее нахождение в публичном доме не имели бы места, если б Маслова не была необыкновенно красива. Эта природная красота, по мысли Толстого, позволяет сочетать в героине как хорошее, так и плохое (по людским меркам), что подчеркивается даже описанием внешности героини: всегда в белой одежде и с черными волосами. А.С. Иликаев выделяет в славянском пантеоне богов богиню Морану (Марену, Морену, Мару, Маржану) которая одновременно являлась женой двух богов: Радегаста (бога, который на стороне света) и Велеса (бога на стороне тьмы). Морана отождествлялась и со смертью, и с возрождением природы, а внешность ее сходна с внешностью нашей героини романа: черные волосы, карие глаза и белое одеяние¹. Р. Генон пишет, что «взаимоналожение белого и черного, естественно, олицетворяет свет и тьму, день и ночь и, следовательно, все пары противоположностей и взаимодополнений», и в этом случае «перед нами точный эквивалент дальневосточного символа *инь-ян*»². Мотивы света и тьмы, синонимичные мотивам добра и зла, спасения и блуда, сочетаются у Толстого в описании природы, интерьера, внешности персонажей, в противоречивом воспитании, которое получила Катюша от двух теток: одна была добрая и снисходительная, другая даже «бывала» воспитанницу [32, 7]. Интересна семантика имен тетушек. Отчество *Ивановны* от имени *Иван*, что в переводе с иврита значит «Яхве (Бог) помиловал». Имя *София* (тетушки «подобрее») означает на греческом «мудрость», «разумность»; имя *Марья* (тетушки «построже») входит в имплицитный мотив образа Девы Марии, представленный несколькими *Мариями* в романе. Две тетушки – словно два пункта на пути спасения, который «заложен» в Масловой: от природной составляющей до разумной. Толстой не противопоставляет тетушек (одна «подобрее», другая

¹ Иликаев А.С. Мифы древних славян. С. 35, 54, 57.

² Генон Р. Символы священной науки. С. 332.

«построже» [32, 7]), как и не противопоставляются писателем два начала (добро и зло) в человеке. О Масловой, в принципе, можно сказать так же, как и о главном герое: «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека» [32, 53]. Разница в том, что в Масловой разумность была подавлена обстоятельствами, а у Нехлюдова приоритет животного начала развился под воздействием обстоятельств.

Особенность сочетания мотивов блуда и спасения в романе «Воскресение» в том, что блуд Масловой, в конечном счете, инвертируется в спасение Нехлюдова, а действия главного героя по спасению Масловой открывают ему его собственную картину блуда. В этом плане тесные мотивные связи «Воскресения» обнаруживаются с романом Дж. Элиот (Мери Эванс) «Адам Бид», что установила И.Ф. Гнюсова, говоря о функции «пасторального начала»¹ в «Воскресении», где «пасторальные мотивы и идеалы <...> играют существенную роль»². «Внедрение» пасторальных мотивов Толстым в «Воскресение» Гнюсова связывает с прямым влиянием на писателя творчества Дж. Элиот, особенно – её романа «Адам Бид», который Толстой прочел в 1859 году³. Сам термин «пасторальный» в работе Гнюсовой синонимичен понятию «пастырский» (в духе английской литературной традиции) и характеризуется не только любовными, но и дидактическими, поучительными и философскими обертонами. Антично-пасторальные мотивы в «Адаме Биде» представлены отношениями Хетти (Гетти) и Артура; эти отношения принимают трагический оборот: влюбленные расстаются, Хетти предпринимает неудачную попытку самоубийства, а потом оказывается на скамье подсудимых. Подобная линия развития событий представлена в «Воскресении»: любовная идиллия в Панове, отчаяние Масловой и суд над ней. Гнюсова находит, что между Хетти и Масловой существует портретное сходство; обе были горничными. «Двойственность Хетти Соррел и Катюши Масловой проявляется и в их внешнем облике»⁴, – пишет исследовательница. Обе одеты в белое, чистое,

¹ Гнюсова И.Ф. Джордж Элиот и Л.Н. Толстой... С. 15.

² Там же.

³ Там же, с. 15–16.

⁴ Там же, с.19.

что подчеркивает свежесть и невинность героинь, и в то же время обе изображены чувственными, охваченными почти животной страстью, «оба образа – и Хетти, и Катюши – сопровождает мотив младенческой смерти»¹. Но есть и различия: если мотивы блуда и спасения, связанные с образами героев «Воскресения», выступают целостно, почти нераздельно, то у Элиот такого не наблюдается: Хетти воплощает блуд и «полное себялюбие»², а мотив спасения раскрывается посредством образа Дины Моррис, проповедницы. То же разделение мотивов блуда и спасения прослеживается в историях Адама Бида и Артура Донниторна. «Нам представляется, что, создавая “Воскресение”, Толстой использует опыт пасторального романа Элиот. Сложно говорить о том, насколько осознанной была его ориентация на художественные открытия английской писательницы, однако в пользу этого говорят неоднократное обращение Толстого к “Адаму Биду” и значительная близость образов и мотивов двух романов»³, – пишет Гнюсова. Обращаясь к интертекстуальным мотивам в другой своей работе, Гнюсова видит в Нехлюдове «новый тип героя, который, не являясь священнослужителем, становится первым героем-проповедником в творчестве писателя и, как нам представляется, создается им с опорой на традиции, выработанные Джордж Элиот»⁴. Мотивы, связанные с Нехлюдовым, роднят, по мысли Гнюсовой, его образ с Феликсом Холтом (Гольтом), героем одноименного романа, чья «деятельность и религия как героя-проповедника так же, как и у Нехлюдова, связана с улучшением жизни простых людей»⁵. Феликс добровольно отказывается от карьеры и материальной обеспеченности, чтобы находиться в среде тех, кому должно помогать. «...Миллионы людей задавлены и опозорены нищетой, неправдой и невежеством»⁶, – говорит он Эстер, своей будущей жене. В то же время образ холодного малопривлекательного проповедника-миссионера (Сент-

¹ Там же.

² Там же, с. 20.

³ Там же, с. 16.

⁴ Гнюсова И.Ф. Герой-проповедник... С. 405.

⁵ Там же, с. 406.

⁶ Элиот Дж. Феликс Гольт. Глава X. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/e/eliot_d/text_1866_felix_holt_the_radical-oldorfo.shtml (дата обращения: 2.02.2021).

Джон Риверс в романе Ш. Бронте «Джейн Эйр») также представлен в английской литературе (и творчество Ш. Бронте Толстой не менее высоко ценил, чем творчество Дж. Элиот). Внимание к реминисцентному фону английского романа не должно, однако, уводить нас в сторону от анализа глубокого жанрового различия. Подобно тому, как сюжетно-тематические «блоки» исторического романа В. Скотта в пушкинском историческом романе («Капитанская дочка») приобретают онтологическое звучание, а само произведение превращается в истинное послание (по образцу апостольского), мотив миссионерского проповедничества, характерный для мотивной структуры английского романа, трансформируется у Толстого в мотив благой вести и спасения. Кроме того, мотивы блуда и спасения в романе Толстого находятся в столь тесной связи, что можно говорить об их слиянии. Усиливаются данные мотивы мотивами красивой женщины, несчастной любви, вестиментарным мотивом.

2.2. Мотив пути

«В мифологеме пути акцент ставится на его неомогенности, на том, что он строится по линии все возрастающих трудностей и опасностей, угрожающих мифологическому герою-путнику и даже его жизни»¹. И «такой путь строится, как было сказано, по принципу возрастающей сложности и опасности: он еще полон неопределенностей, незапланированных препятствий, импровизированных угроз, неожиданностей разного рода»². Мотив пути тесно связан с мотивом спасения и со многими другими мотивами, в том числе с мотивом испытания/искушения. Мотив пути, проецирующийся на образы главных героев «Воскресения», выступает все более как субститут мотива нравственного преображения.

Способ слияния с высшими силами в познании Истины во многих философских учениях именуется *путем*: Великий Путь (Дао) в даосизме,

¹ Топоров В.Н. Пространство и текст. С. 259.

² Там же, с. 263.

конфуцианстве; восьмеричный путь спасения – Нирвана¹ – в буддизме. В.Н. Топоров констатирует, что «целый ряд великих духовных концепций подчеркивают именно то, что есть путь и его можно открыть»². В Евангелии есть разъяснение об узком и широком пути (Мф.7:13–14). Узкий путь заключается в непрестанном труде познания истины. «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его» (Мф. 6:33), – часто повторял в своих сочинениях Толстой слова из Евангелия. «Напрасно говорят, – писал Толстой в произведении «В чем моя вера?», – что учение христианское касается личного спасения, а не касается вопросов общих, государственных. Это только смелое и голословное утверждение самой очевидной неправды...» [23, 316]. Путь Нехлюдова (а шире – его жизнь как путь) – постановка нравственно-социальных вопросов, волновавших Толстого, попытка их решения. «Во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема пути выступает не только в форме зримой реальной дороги, но и метафорически – как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение, своего рода вероучение, религия»³.

Суд над Масловой и несправедливый приговор, вынесенный ей, представлялись Нехлюдову «случайностью, которая пройдет и не нарушит его жизни» [32, 77], но «та страшная завеса, которая каким-то чудом все это время, все эти двенадцать лет скрывала от него и это преступление, и всю его последующую жизнь, уже колебалась, и он урывками уже заглядывал за нее» [32, 78]. Данный фрагмент – реминисценция из Евангелия, когда описывается знамение в момент казни Христа: «И вот, завеса в храме раздралась надвое, сверху до низу» (Мф. 27:51). Этот эпизод символизирует наступление новой жизни. Новая жизнь настала и для Нехлюдова. Христос говорил: «Кто имеет уши слышать, да слышит!» (Мф. 2:15). Разъясняя пророчество Исайи, со скорбью

¹ Дхаммапада. Памятники литературы народов Востока. Bibliotheca Buddhica XXXI. М.: Восточная литература. М., 1960. XX. С. 273–274. [Электронный ресурс] URL: <https://dhamma.ru/canon/kn/dhp/dhammapada.htm> (дата обращения: 10.01.2021).

² Топоров В.Н. Пространство и текст. С. 268.

³ Там же, с. 268.

говорил о тех, которые «глаза свои сомкнули, да не увидят глазами и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем...» (Мф. 13:15). После суда Нехлюдов вдруг «прозрел» и «сам ужасался на то, что ему открывалось. Он удивлялся, как мог он не видеть этого прежде, как могли другие не видеть этого» [32, 124]. Нехлюдов видит зло и пытается противостоять ему. Но зло, по мысли автора, можно победить только добром по отношению *ко всем другим* людям. Нехлюдов пока далек от такого понимания, он занят более самолюбованием: он готовится пожертвовать собой ради себя. С этой целью, готовый на женитьбу, он приезжает в тюрьму к Масловой после суда. Древнейшая мудрость, лежащая в основе многих религий и философских учений, чаще известная как «золотое правило этики», такова: поступай с другими так, как хотел бы, чтобы поступали с тобой. В Евангелии говорится о том, что Господь ставил знак равенства между первой и второй заповедью: любить Бога – значит любить ближнего. Но Нехлюдов не видит других ближних, кроме Масловой. Поэтому Маслова его сначала не узнает, потом не слышит («Не слышать, что говорите» [32, 146]), после не желает вспоминать прошедшее и оставляет без внимания просьбу Нехлюдова о прощении. Иначе: Бог не хочет слышать и вспоминать Нехлюдова. Но Нехлюдов ищет возможность быть ближе к Масловой. Он встречается с адвокатом, просит о встречах с ней. Думает, что если облегчит ей жизнь и она *за это* простит его, то все пойдет по-прежнему: «“Не стоит изменять формы жизни...”, – думал Нехлюдов» [32, 154]. И он по-прежнему чувствовал «непреодолимое отвращение» к людям, которых он считал виноватыми: к адвокату Фанарину, его жене, писателю, приглашенному к ним в дом. Но придя на второе свидание к Масловой, Нехлюдов вдруг выслушивает причитания надзирателя и «видит в нем какое-то особенное, возбуждающее жалость, унылое и безнадежное настроение» [32, 163]. В этот момент – очень важный! – когда Нехлюдов *посочувствовал* человеку *виновному*, появляется Маслова. Нехлюдов просит ее подписать прошение. Маслова подписывает *прошение о пересмотре дела*. Это символический эпизод, истолковать который можно так: божественный посредник просит Бога помиловать, воскресить человека (в данном случае Нехлюдова). И как первый шаг

на этом пути, Маслова предлагает «похлопотать» о безвинно осужденных *Меньшовых*. Фамилия эта ассоциируется с евангельскими словами Христа о том, что сделанное кому-либо добро равноценно тому, как если бы это было сделано Богу (Мф. 25: 34–46): «Как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40). Писатель образно утверждает тезис о том, что только практической деятельностью ради других можно приблизиться к Богу, и это личная религиозно-философская доктрина Толстого, это есть путь к воскресению главного героя романа. Чем больше Нехлюдов хлопочет о других, тем ближе к нему становится Маслова, и тем явственней герой переходит из смерти в жизнь.

Мотив пути в романе отражает важную сторону личностного религиозно-философского мифа Толстого: полезную и практическую деятельность Толстой полагал путем к разумению и проповедовал эту мысль во многих своих произведениях. Путь прихода к Богу практической деятельностью подтверждается и в позднем рассказе Толстого «Хозяин и работник» с простым сюжетом о купце, поехавшем по делам и взявшем с собой работника. В пути их застает метель, и купец сначала бросает работника, а потом, раскаявшись, возвращается к нему, отогревая своим телом. Иначе: реально, *материально* заботясь о другом, человек спасает себя. Нехлюдов обещает Масловой позаботиться о Меньшовых и почти тут же предлагает ей выйти за него замуж. «Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись! <...> ...не будет этого никогда», – отвечает Маслова [32, 166]. В этой сцене символичны жесты героев. То, что Нехлюдов пытается дотронуться до руки Масловой, символизирует его намерение жениться: в эпоху Возрождения на картинах, где изображалась связь (уже состоявшихся супругов, или брачующихся), рука супруга держала руку женщины¹. Маслова вырывает руку, потом скрещивает обе свои руки, сжимая их. Смысл предельно ясен. «Я все-таки буду служить тебе», – говорит Нехлюдов [32, 166]. Впоследствии, при расставании с Катюшей, Нехлюдов почти повторяет ей эту фразу: «...я желал бы

¹ Жан Ж. Знаки и символы. С. 110–111.

еще служить вам...». Она сразу же поправляет: «Нам...» [32, 432–433]. Это есть и положение Толстого в его учении: служить не в личной заинтересованности конкретному человеку, а всем, всему *человечеству*. «...Богу надо служить делом и жалостью к людям» [24, 142].

Мотив пути в романе связан с мотивом веры, который своеобразно репрезентирован в образе Веры Богодуховской. Так, сразу после свидания, где Нехлюдов впервые и неудачно сделал Масловой предложение выйти за него замуж, Нехлюдову передают записку от заключенной политической с просьбой встретиться. Заключенную зовут *Вера Богодуховская*. Объяснение напрашивается само собой: желая служить Богу, Нехлюдов обретает *веру в дух божий*. Вера Богодуховская – фельдшерица. В христианском мировоззрении *вера* является одной из трех важнейших добродетелей, ведущих на пути к Богу. В романе «Воскресение» разум людей, сломленных государством, находится в подавленном состоянии, и поэтому так же жалка «маленькая стриженная, худая, желтая Вера Ефремовна, с своими огромными добрыми глазами» [32, 183]. Толстой «создает безжалостно-ироничный антиэстетичный портрет Веры»¹.

Мотив пути усиливается вегетативными мотивами. Как символ того, что путь к Богу начат правильно, Нехлюдов видит в Панове лиственницу: «Лиственница, которая была посажена Софьей Ивановной (образ добра и мудрости. – *О. В.*) около дома и была тогда в кол, была теперь большое дерево, годное на бревно, все одетое желто-зеленой, нежно-пушистой хвоей» [32, 207]. Здесь прослеживается личностная мифологическая интерпретация Толстого христианской символики: она «приземляется», возникает качественная характеристика «доброе» дерева: «годное на бревно». Интересна мифологема «бревно». В буддизме («Тхераваде» – учении старцев) есть притча о черепахе, которая раз в миллионы лет может просунуть голову в бревно². В Евангелии присутствует поучительный текст, связанный непосредственно с *бревном* (Мф.

¹ Масолова Е. А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение». С. 12.

²Тхеравада. Ру. [Электронный ресурс] URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/sn56_47-ciggalayuga-sutta-sv.htm (дата обращения: 10.01.2021).

7:3–5), где преступления ближнего уподобляются сучку от дерева, а собственные преступления того, кто судит, сравниваются с бревном в глазу. Нехлюдов, прозревая в дереве бревно, аллегорически прозревает это *бревно в своем глазу*. Видеть свои преступления (грехи), по христианским понятиям, – значит, уже начать исправлять их. Если вспомнить голые ветки тополя в ранних пейзажных зарисовках в романе, то символизм цветущих яблонь, вишен, слив и сирени в Панове предельно ясен: герой на верном пути.

Нехлюдову удалось убедить мужиков в своих благих намерениях и отдать им землю. Древнегреческие философы считали, что бедность благотворна. Философы Древней Индии и Китая полагали, что на пути совершенствования богатства не помогают, а мешают: если мудрец «ничего не продает, зачем ему доходы?»¹. Одно из воплощений Будды – царевич Гаутама – отказался от власти и богатства, и даже от семьи, чтобы прийти к просветлению. Согласно буддийским традициям, монахи должны были питаться подаянием. В христианстве нестяжание – одна из добродетелей: «...Если хочешь быть совершенным, пойди, продай имение твое и раздай нищим; и будешь иметь сокровище на небесах; и приходи и следуй за Мною» (Мф. 19:21). Нехлюдов, идя по пути нравственного совершенствования, избавляется от части имущества, продает дом в Панове и испытывает чувство, подобное тому, «которое должен испытывать путешественник, открывая новые земли» [32, 233]. Приехав в город, он съехал со своей квартиры (которую захотел отдать сестре) в гостиницу (т. е. «умирает» для окружающих). Начав заниматься делом Меншовых (которые сидят в 21 камере, что в сумме означает цифру 3, безусловно, сакральную цифру в романе), Нехлюдов видит других невинно осужденных. Он уже начал сознавать разумом веру (Вера Богодуховская), Бог через Маслову указал на грех и способ исправления (помочь другим практической деятельностью), и дух разума начал свое действие.

Мотив пути в «Воскресении» и в плане метафорическом, и в плане физическом разбит на «этапы», «циклы». Классический образец такого пути

¹ Малявин В.В., Виноградский Б.Б. Антология даосской философии. С. 61.

описан в «Божественной комедии» А. Данте. «Мотив чудесного странствия неистощим в литературе. Именно этот мотив присутствует в виде образного иносказания в одной из наиболее энциклопедических поэм – в “Комедии” Данте. Поэзия этого модуса является проводником вселенской идеи – как в культуре древнего мира, так и в христианской культуре средневековья. Типичную эпизодическую тему этого периода точнее всего было бы определить как тему границы сознания, как некое странствие поэтической мысли из одного мира в другой или одновременное осмысление этих двух миров»¹, – писал Н. Фрай. И.А. Беляева полагает, что любой сюжет русского романа *о спасении* восходит к текстам «Божественной комедии» Данте и «Фаусту» Гёте². Для дантовского сюжета характерны трехчастность, мотивы сна и пробуждения на «середине» жизни, картины творимого зла среди людей, прохождение пути. Исследователи отмечали, что на «Воскресение» Толстого оказало влияние творчество Данте. И тот факт, что писатель ставил произведения Данте (и Гёте) на второстепенный план, не отменило присутствие текстов данных писателей в романе «Воскресение» в качестве интертекстов. «Прослеживая этапы духовной эволюции героя. Толстой проводит его через три круга “ада”: сюжетное выражение их – процедура суда (вначале окружного, а затем сенатского) над Катюшей Масловой; осуждение Нехлюдовым окружающей его действительности; суд собственной совести, которому подвергается герой Толстого»³, – пишет Д.М. Шевцова. Е.Д. Мелешко и В.Н. Назаров рассматривают весь сюжет «Воскресения» в сопоставлении с первой частью комедии – «Адом». «Ад» «Воскресения», по мнению исследователей, имеет прежде всего социальный аспект, и Нехлюдов остался в аду, так как не осуществил свое намерение жениться на Масловой: «Для Нехлюдова все как бы возвращается на круги своя. Ибо из кругов Ада выхода нет»⁴. Но такая трактовка в контексте всего творчества Толстого выглядит алогичной, так как еще про «Войну и мир» З. Хайнади писал: «Монументальный

¹ Фрай Н. Анатомия критики. С. 254.

² Беляева И.А. Сюжет спасения в русском классическом романе. С. 44–52.

³ Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпиграфов... С. 11.

⁴ Мелешко Е.Д., Назаров В.Н. Л.Н. Толстой: сошествие в ад... С. 97.

роман-эпопея не является традиционным романом, это нечто иное: лабиринт-путаница, в котором читатель вместе с героями в блужданиях ищет путь к свету и истине. В словесных построениях мы находим множество существенных составных лабиринта: блуждание в сторону смерти, призванное символизировать существование в мире, схватку с чудовищем, мотив молодой девушки, помогающей найти путь возвращения к жизни, моменты ритуалов посвящения и жертвенности»¹. Ученый подчеркивал, что «история мыслилась Толстым как бесконечное движение по кругу, как принцип вечной циклической регенерации мира»². Тем более такое цикличное понимание истории с непременным выходом к «свету», хотя бы на уровне мотивов, должно присутствовать и присутствует в «Воскресении» в мотиве пути и мотиве подземного царства (что будет рассмотрено в третьей части работы).

Дантовский мотив пути замечен в деталях эпизода в вагоне, когда Нехлюдов после несносной жары, размышляя о судьбах людей, достиг «высшей ступени ясности» [32, 352], глядя на то, как «дождевая вода не впитывалась в землю, а сочилась ручейками» [32, 351]. Данте с Вергилием выходят из ада по лестнице, слыша шум ручья³. В чистилище Данте и Вергилий проходят через очищающий огонь. Нехлюдову в буквальном смысле жгло ноги, когда он шел по этапу вслед за Масловой. Если в чистилище томятся люди, которые еще могут попасть в рай, то арестанты в «Воскресении» – люди, еще способные исправиться, встать на истинный путь, несмотря на их тяжелейшие грехи. Каждый круг чистилища символизирует определенный грех. Всего их семь: гордыня, зависть, гнев, праздность, корысть, чревоугодие, сладострастие. Некоторые образы заключенных представляют собой персонификации конкретного греха. Например, Новодворов – гордыня, Кондратьев – зависть, Крыльцов – гнев, Девкин – корысть, Грабец – сладострастие. В «Аду» грешники враждовали между собой, и сенаторы, к которым обращался Нехлюдов, терпеть друг друга не могли. В

¹ Хайнади З. ««Война и мир» как текстовой лабиринт» // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». 2014. № 3. С. 76.

² Там же, с. 83.

³ Данте А. Божественная комедия: поэма. М.: Дрофа, 2008. Ад, Песнь 34:118, 130. С. 185–186.

«Чистилище» люди относятся друг к другу с почтением («Как овцы мирно и чредой покорной, / Одна, вторая из загона. Третья – / Выйдут понуро, как-то непроворно, / И подражают первой...»¹), и политические у Толстого «почти все были влюблены» [32, 396] между собой. В чистилище к Данте приходит Беатриче. Она говорит, что Данте грешен, призывает раскаяться и раскрывает его способ исправленья: «Одним осталось способом исправить / Его: во имя спасенья его же / Людей погибших лицезреть заставить»². Собственно, это то, что видит на своем пути Нехлюдов. В мотиве пути у Данте, как и в мотиве пути у Толстого в «Воскресении», решающую роль играет женщина. Беатриче помогает Данте раскаяться и забыть прошлые грехи, омываясь в реке Лете, приводит его к преддверию рая, где он становится «достоин подняться»³. Нехлюдов в пути к самосовершенствованию следует за Масловой; благодаря ей понимает свою греховность и раскаивается. Маслова «выводит» его из чистилища: «Что же вам тут жить и мучаться. Довольно вы помучались» [32, 432]. Перед тем, как состоялся этот разговор, Нехлюдов на пароме переправляется через реку и въезжает «в горку» [32, 420]. По пути к раю Данте беседует с богословами, постигая истину, и достигает «этапа», где возможно созерцание божества: «Глубже и глубже в сиянье вникали / В горний свет правды – и сливался с ней я»⁴. Слияние *Всего во Всём* – главнейшая идея в понимании Бога Толстым: любовь он понимал как «восстановление нарушенного как будто единения между существами. Выходишь из себя и входишь в другого. И можешь войти во всё. *Всё* – слиться с Богом, со *Всеми*» [52, 101]. Если Данте в раю приходит к Истине через беседы о божественных вещах, то Нехлюдов – через чтение Евангелия. Но конец пути – это и начало (вспомним «кольцо» в буддизме). Мотив пути, связанный с образом Нехлюдова, развивается циклично. Символически Нехлюдов от жизни (рождения) приходит к смерти (после предательства Масловой), потом попадает на суд совести, и разум героя возрождается для того, чтобы делать поступки на

¹ Там же. Чистилище, Песнь 3:79, 82. С. 199.

² Там же. Чистилище, Песнь 30:136. С. 332.

³ Там же. Чистилище, Песнь 33:145. С. 347.

⁴ Там же. Рай, Песнь 33:52. С. 505.

благо всего человечества. В пути Нехлюдова ключевым «этапом» стало понимание того, что Маслова «изменилась и в ней шла важная для ее души перемена, и эта перемена *соединяла его не только с нею, но и с тем, во имя кого совершалась эта перемена* (курсив наш. – О. В.)» [32, 243]. Если во время первых трех встреч Маслова не могла мысленно соединить себя с Нехлюдовым, то во время четвертой встречи в тюрьме, глядя на фотографию, принесенную Нехлюдовым, Маслова стала мечтать о том, «как она была счастлива тогда и могла бы еще быть счастлива с ним теперь» [32, 245]. А. Геннеп писал, что «обмен подарками обладает непосредственной силой воздействия, это принудительный акт: принять от какого-либо человека подарок значит связать себя с ним»¹. Маслова подарок приняла, следовательно, связь восстановлена. Отказ Масловой от выпивки – это «восстановление» Нехлюдова в «книге жизни»: Бог *вспомнил и узнал* его. Дальнейший путь главные герои романа идут «в одном направлении», и пути их переплетаются с путями арестантов, участь которых облегчает Нехлюдов.

«В литературоведении политические в “Воскресении” трактуются как лучшие представители человечества, делающие все возможное для спасения человека. Подобная интерпретация политических противоречит толстовским замыслам...», – полагает Е. А. Масолова² и, анализируя образы политических арестантов, приходит к выводу, что «в “Воскресении” подвергаются критике жизненная позиция всех политических, их установка насильственно изменять мир, их иллюзии относительно результативности своей деятельности»³. С другой стороны, действительно, после выхода «Воскресения», а позже – в советском литературоведении – выявлялось положительное отношение Толстого к заключенным, особенно политическим, в романе. Так полагали А.М. Горький⁴, Ф.И. Кулешов⁵, М.Б. Храпченко¹, К.Н. Ломунов² и многие другие. На наш взгляд,

¹ Геннеп А., ван. Обряды перехода. С. 32.

² Масолова Е. А. «Политические» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». С. 1.

³ Там же, с. 15.

⁴ Горький А.М. История русской литературы. М.: Гослитиздат, 1939. С. 4.

⁵ Кулешов Ф.И. Л.Н. Толстой. Из лекций по русской литературе XIX века. С. 257.

политические в романе «Воскресение» олицетворяют тот или иной путь движения к нравственному самосовершенствованию (преображению). Мотив пути, связанный с арестантами, переходит и в «физическую» плоскость: арестанты постоянно физически передвигаются, а поезд, пароход, паром в их движении выступают несомненными символами. Движение арестантов по этапу датировано в романе 5 июля. Число 5 – значимое в романе. Так, у матери Масловой до неё умерло 5 детей [32, 6–7]. В воскресенье, в день, когда состоялось богослужение в тюремной церкви, Маслова проснулась в 5 утра. Нехлюдов встречается с семейством Шустовых, где, кроме него, присутствуют 5 человек. На второе свидание с Нехлюдовым Маслову вызывают из «пятой женской» камеры для уголовных заключенных [32, 162]. Арестанты делятся на 5 разрядов [32, 310–311]. Пятеро арестантов по пути умерли [32, 341]. На полуэтапе «фонарей пять горели около стен, освещая двор». [32, 381]. Третья часть романа начинается словами: «Партия, с которой шла Маслова, прошла около пяти тысяч верст» [32, 362]. Возможно, это «отсылка» к пяти тысячам голодных, которых учил и накормил Христос. Нехлюдов приходит в камеру № 5 к политическим (куда перевели Маслову) [32, 384]. В тот же день Нехлюдов приглашается к генералу на обед в 5 часов вечера. Понимание того, что надо делать, чтобы построить царство божье, к Нехлюдову приходит при прочтении 5 главы Евангелия от Матфея, из которой он выводит 5 заповедей. Это «число (пять. – В.О.) – символ человека. <...> Пять – японская буддийская эмблема Совершенства. В Китае число пять считали символом Центра Мира, его значение в символической картине мира было очень велико: кроме пяти частей света и пяти чувств, существует пять элементов, пять металлов, пять цветов, пять музыкальных тонов, пять основных вкусов. <...> В исламской традиции пять – благотворный и защитный символ, мусульмане считают, что в основе их религии лежат пять столпов: вера, молитва, паломничество, пост, милосердие»³. «Традиционно число пять символизирует

¹ Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. С. 309.

² Ломунов К.Н. Лев Толстой. Очерк жизни и творчества. М.: Дет. лит., 1984. С. 232–233.

³ Трессидер Дж. Словарь символов. С. 145.

грехопадение человека, но, будучи приложенным к земному порядку вещей, оно означает здоровье и любовь»¹. В некоторых учениях выделяют пять этапов развития души: младенчество, детство, юность, зрелость, старость. Пентада и пентаграмма – пифагорейский символ совершенства человека. Пять стадий воскресения души – масонский символ. В «Воскресении» число 5 связано с мотивами нравственного преображения и пути к воскресению. Число 5 приобретает дополнительные значения в сочетании с числом 3. Так, Толстой уточняет количество арестантов, подлежащих этапированию: шестьсот двадцать три мужчины и шестьдесят четыре женщины [32, 327]. Сумма цифр = $6 + 2 + 3 + 6 + 4 = 21$. $2 + 1 = 3$. Складываем иначе: $623 + 64 = 687$. $6 + 8 + 7 = 21$. $2 + 1 = 3$. На полуэтапе «было три одноэтажных жилых дома». Нехлюдов поднялся «на три ступеньки» [32, 381]. Можно предположить, что число 3 в романе соотносится с символикой образа Троицы в христианстве. Косвенно это угадывается в эпизоде, когда Нехлюдов видит трех спящих людей в сенах, в ужасных условиях [32, 409–410], что гротескно пародирует иконографическую символику Святой Троицы, основанную на библейском сюжете о том, как Авраам беседовал с тремя странниками, оказавшимися ангелами. Арестованные, пусть и не по своей воле, – странники. Если на иконах изображались «мужи» примерно одного возраста и в одинаковой (за исключением «Троицы» А. Рублева) одежде, то в романе особое, связанное с тремя возрастными периодами, значение символа божественности и единства: старик, заключенный среднего возраста и мальчик.

Нумерологический код прослеживается в эпизоде романа, который мы бы назвали реминисценцией повествования о сошествии Святого Духа на апостолов в день Пятидесятницы: «Толпа, человек 40, все в арестантских халатах, окружила Нехлюдова...<...> Из всех выделился высокий благообразный крестьянин лет пятидесяти...» [32, 179]. По Евангелию, через 40 дней после воскресения Христос вознесся, пообещав, что придет Святой Дух. Святой Дух снизошел на апостолов на пятидесятый день после Пасхи. Возможно, по замыслу Толстого, сборище

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 430.

арестантов, взятых за бесписьменность, писать потому и не умеют, что «буква убивает, а дух животворит» (2 Кор. 3:6).

В мотиве пути предполагается наличие неких локусов. В романе «Воскресение», несмотря на кажущуюся его документальность, бесспорна мифологичность не только ключевых дат, но и локусов. Уже говорилось о том, что Москва и Петербург в романе «Воскресение» – единый мифологический локус. Таким же местом является и Сибирь, куда ссылается Маслова. Ю.В. Шатин пишет: «...в отличие от многих писателей последней четверти XIX в. Толстой не испытывал этнографического интереса к реальной Сибири. В тексте “Воскресения” городское пространство Сибири упоминается дважды: в одном случае это Томск без каких-либо коннотаций, в другом – некоторый губернский город, конечная точка путешествия Нехлюдова. Строго говоря, этот губернский город географически невозможен: он расположен на правом восточном берегу могучей сибирской реки. Все три губернских города – Красноярск, Иркутск и Якутск, как известно, находятся на левых берегах Енисея, Ангары и Лены. Губернский город, где завершилось путешествие Нехлюдова, – плод художественной фантазии Толстого»¹. Можно добавить, что два места действия в романе – *столица* (Москва и Петербург) и *Сибирь* – символизируют два полюса, где движение между ними выражает степень приближения человека к Богу, к нравственному самосовершенствованию, к воскресению. Арестанты едут поездом. Мифологема «поезд» входит в мотив колесницы, который также «репрезентируется различными видами колесных экипажей»². Кроме того, мотив колесницы связан с образом ковчега³; вместе они «связаны с представлениями о пути на “тот свет”, т. е. возвращении к космическим предкам»⁴. Нехлюдов, по сути, в результате путешествия приближается к границам иного мира, а все, кто едут или идут рядом с ним – попутчики в «иное измерение».

¹ Шатин Ю.В. Путешествие Нехлюдова в Сибирь. К проблеме инициации // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 12.

² Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. С 93.

³ Там же, с. 98.

⁴ Там же, с. 101.

Все арестанты – персонифицированные репрезентанты мотива пути. Про Веру Богодуховскую, по совету которой перевели Маслову к политическим, уже говорилось. Образ Богодуховской представляет ту часть человечества, которая держится только верой, и, поскольку (по мнению Толстого) этого недостаточно, то такие люди не в силах что-либо изменить. После Веры Богодуховской в I главе третьей части упоминаются Федосья и Тарас Бирюковы, которым помогал в тюрьме по просьбе Масловой Нехлюдов. О семейной паре Бирюковых Е.А. Масолова пишет: «Сюжетная линия Федосьи Бирюковой и родителей ее мужа оказала свое влияние на воскресение Нехлюдова. <...> Тарас, отправившийся за женой в Сибирь, носит имя патриарха Тарасия. Называя персонажей Тарасом и Федосьей, Толстой акцентировал их праведность, способность прощать, самопожертвование. История Федосьи – раскаявшейся грешницы – притчеобразное вкрапление в роман, “предвещающее”, что Нехлюдов будет прощен Масловой»¹. Согласимся с тем, что Толстой действительно намеревался изобразить идеальную семейную привязанность, где не то что измены, но и покушение на саму жизнь супруга со стороны жены не должно разрушать семейные связи. Фамилия *Бирюковы* отсылает к фамилии биографа, друга и последователя Толстого – П.И. Бирюкова. Как Бирюков был предан Толстому и помогал ему, так и близость Масловой с Федосьей и Тарасом облегчала Катюше положение. В образах Бирюковых в романе представлен «путь преданности». Все упомянутые в I главе третьей части пять спутников Масловой (Вера Богодуховская, Федосья и Тарас Бирюковы, Щетинина и Симонсон) статичны. Они – не в движении, они уже пришли к некоей точке постижения истины и остановились.

Мотив пути интересно раскрывается в связи с образом политической Марьи Павловны. Уже упоминалось «Затишье» Тургенева в сопоставлении с трактовкой судьбы Масловой. Может быть, антропоним тургеневской героини связан и с образом *Марьи Павловны* Щетининой. Е.А. Масолова полагает, что «трехчастный

¹ Масолова Е.А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение». С.16–17.

поэтоним *Марья Павловна Щетинина* достаточно нейтрален»¹ и «оним этого персонажа соотносится с именем Богоматери, патроним – с именем апостола Павла; фамилия *Щетинина* вносит определенный “диссонанс”»². Возможно, отчество *Павловна* – действительно ассоциативная «отсылка» к апостолу Павлу. А вот фамилию *Щетинина* в набросках Толстого к роману из эпохи Петра I (где подробно описывается семейство Щетининых)³ и к повести «Князь Федор Щетинин»⁴ исследователи уже пытались объяснить. По их мнению, происхождение фамилии может иметь отношение к прототипу князя Щетинина В.А. Перовскому (перо = щетина) или к роду Толстого, в котором «прабабкой, женой Андрея Толстого, была Александра Ивановна Толстая, рожденная Щетинина»⁵. Важно то, что и Перовский, и прабабка представлялись Толстому образами сугубо положительными. На наш взгляд, фамилия *Щетинина*, кроме прочего, напрямую имеет отношение к арестантам. Щетина – короткий, жесткий волос, политические – часто с короткими волосами. Тетушка Нехлюдова говорит о них: «...им, этим стриженным, поделом. <...> Не женское это дело» [32, 280]. И не только оним Марьи Павловны, но и образ её «соотносится с именем Богоматери» так же, как все образы героинь с именем *Мария* в романе «Воскресение». Но тут важен один момент: миропонимание Толстого тяготело к собственной, личностной мифологии. Если в Евангелии и Коране говорится о том, что Мария зачала *непорочно*, то у Толстого было свое, личностное восприятие образа Марии, которая была «брюхата» [24, 819]. Но более вероятно, что образ Щетининой является результатом некой «тройной игры» воображения писателя: этот образ не только соотносился с его личностным пониманием Девы Марии, но и с тем образом, каким, по мысли Толстого, должна быть идеальная *мать сына Бога*. И тут парадокс: Марья Павловна – целомудренная, бездетная,

¹ Там же, с. 15.

² Там же.

³ Попов П.С., Саводник В.Ф., Цявловский М.А. Классификация и обзор вариантов романов // Толстой Л. Н. Полное собр. соч. Л. Н. Толстого в 90 т. Т. 17. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 652–653.

⁴ Попов П.С., Саводник В.Ф., Цявловский М.А. Князь Федор Щетинин // Толстой Л. Н. Полное собр. соч. Л. Н. Толстого в 90 т. Т. 17. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 690–691.

⁵ Попов П.С., Саводник В.Ф., Цявловский М.А. Классификация и обзор... С. 653.

сострадающая, все предназначение в жизни которой состоит в том, чтобы помогать другим. Так как она не имеет своих детей, то все дети для неё – как свои собственные. Толстой подчеркивает это её всеобъемлющее материнство: Марья Павловна, идя по этапу, уступает свое место на подводе беременной женщине; берет на руки девочку осужденного; заботится о ней как родной в камере. Марья Павловна всех называет на «ты»; и этим автор подчеркивает ее родственную, материнскую связь со всеми. Маслова не только восхищалась больше всех Марьей Павловной: Катюша полюбила её. Маслову поражало, что высокообразованная и красивая девушка держала себя наравне со всеми, бедно одевалась и раздавала все, что присылал ей богатый брат. Марья Павловна совсем не обращала внимания на то, как она выглядит. И «эта черта – совершенное отсутствие кокетства – особенно удивляла и потому прельщала Маслову. Маслова видела, что Марья Павловна знала и даже что ей приятно было знать, что она красива, но что она не только не радовалась тому впечатлению, которое производила на мужчин ее наружность, но боялась этого и испытывала прямое отвращение и страх к влюблению» [32, 367]. В описании Щетининой возникает мотив заблуждения (о нем чуть позже), связанный с интимными отношениями между мужчиной и женщиной: «Женщин этих (Маслову и Щетинину. – В.О.) сближало еще и то отвращение, которое обе они испытывали к половой любви» [32, 368]. Путь людей, таких, как Марья Павловна, – целомудрие и сострадание.

Следующий статичный персонаж – Симонсон – человек, к которому, в конечном итоге, уходит Маслова. Симонсон отрицал государственный суд, «считал преступлением уничтожать живое» [32, 370], смысл жизни видел в служении другим людям. *Владимир* – «владеющий миром». *Иванович*, повторимся в который раз, от имени *Иоанн*: «Бог помиловал», «благодать божья». Фамилия *Симонсон* образована от имени *Симон*, которое в иудейской и вышедших из нее культурах упоминается неоднократно: брата Христа звали Симон; ученика Симона Христос нарек Петром; волхв Симон просил Петра продать ему дар совершать чудеса; Симон Маккавей даровал победу евреям (но был ими же убит). Имя Симон принадлежало Шимону Праведнику – мудрецу, принявшему

Пятикнижие Моисея из рук пророков. Высказывание Шимона Праведного – «На трех устоях держится мир: на Торе, на богослужении и на добрых делах»¹ – в последнем своем пункте отвечает путевому вектору Симонсона: делание добрых дел – путь альтруизма.

На полуэтапе Нехлюдов приходит к политическим, где начинается разговор, при котором присутствуют, не считая Нехлюдова, 10 человек. Отсутствовала Вера Ефремовна (она с головной болью лежала в соседней камере): следовательно, «подпорка» – вера – среди осужденных оказывается бесполезной. 10 человек в камере – это как евангельские «девы» (Мф, 25:1–13), среди которых «5 разумных» и «5 неразумных». «Разумные»: Симонсон, Маслова, Марья Павловна, девочка Катя и Набатов. «Неразумные»: Ранцева, Кондратьев, Грабец, Крыльцов, Новодворов. (К слову, символика разумного и неразумного человечества в Евангелии усматривается и в образе двух разбойников, рядом с которыми был распят Христос). Мотив пути, связанный с образами «разумных», сочетается с мотивами смирения, сострадания, непротивления злу насилием, а мотив пути, связанный с образами «неразумных», представляется в сочетании с мотивами борьбы, насилия. Кроме того, в каждой истории персонажа прослеживаются дополнительные, только с ним связанные, мотивы. О мотивах, связанных с образами Симонсона, Масловой, Марьи Павловны, уже говорилось. О ребенке будет сказано в главе, посвященной мотивам царств. Мотив пути, связанный с образом «разумного» Набатова, сочетается с мотивом *общинности*, значимым в личностной мифологии Толстого. С.А. Шульц утверждает, что в позднем творчестве писателя произошло «окончательное формирование идеологизированной аграрной мифологемы»², и в качестве примера приводит Касатского («Отец Сергей»), который стал жить в общине, на земле, в *Сибири*. Набатов «прежде всего был человек общинный» [32, 392]. Интересные соображения по этому поводу высказывает В. Н. Яранцев: «Не потому ли

¹ Шимон Праведный // Электронная еврейская энциклопедия. Т. 10. 2001. [Электронный ресурс] URL: <https://eleven.co.il/jewish-history/mishnah-and-talmud-period/14832/> (дата обращения: 17.01.2021).

² Шульц С.А. Миф и ритуал в творческом сознании Л.Н. Толстого. С. 39.

Л. Толстой изображает в “сибирских” главах не одних только Нехлюдова (в его фамилии зашифрованы “нелюдность” и анти-“общинность”) и Маслову? Они даны в микрообщине политссыльных, составляя вместе (с образом автора) сакральное число “двенадцать”. Ее “Христом” оказывается Симонсон...<...> Что это, как не теория общины в самом широком смысле – политическом, сельском, тюремном, глобальном, обнимающем все человечество и весь универсум? Не зря уход Масловой с Симонсоном вызывает у Нехлюдова христианские мысли о всепрощении»¹. Набатов подходит к тому же «порогу познания», что и Крыльцов, и многое зависит от того, как он будет реализовывать «дело». Говорящая фамилия *Набатов* «бьет в набат», ставя цель человечеству: «Надо, чтобы не обижали» [32, 399]. Мотив пути в сочетании с мотивами любви и преданности, ярко выраженный в связи с образами Бирюковых, соединяется и с образом Эмилии Кирилловны Ранцевой. Но путь борьбы, на который вступила Ранцева, ошибочен, потому что она – женщина, хранительница семьи. О том, что Ранцева вступила на путь войны, свидетельствует семантика ее антропонима: Эмилия – «ревностная, старательная» (лат.), Кирилл – «хозяин, владыка» (греч.), ранец – название заплечного военного мешка (нем.). Ранцева – умная, привлекательная, домовитая, но все же ставшая революционеркой, за что власти разлучили ее с ребенком. Собственно, то же сочетание мотивов наблюдается в истории Любви Грабец. Это женский тип, олицетворяющий «животную страсть»: молоденькая «мало думавшая» [32, 396] и увлекающаяся мужчинами учительница оказалась на пути насилия, террора в погоне за мужским вниманием. Мотивы пути и насилия связаны с образом Маркела Кондратьева. Легко раскрываемый антропоним с воинственной семантикой: *Маркел* – посвященный богу Марсу – языческому богу войны; *Кондратьев* – от имени Кондрат, что значит «широкоплечий», «воин с копьем». Е. А. Масолова предположила, что Толстой оценивает личность Маркела Кондратьева (впрочем, как и всех политических) крайне негативно. Но с точки зрения религиозно-философского учения Толстого, в этом персонаже много

¹ Яранцев В.Н. Сибирское «Воскресение» // Сибирские огни. 2008. № 9. [Электронный ресурс] URL: <http://www.zh-zal.ru/sib/2008/9/ia14.html> (дата обращения: 26.12.2018).

достоинств: Кондратьев из народа, рано начал работать, увидел несправедливость, стал учиться, бросил пить и курить, относился к религии и церкви отрицательно, был аскетом и чуждался женщин. Однако автор указывает на «неправильный» источник этих положительных качеств: это «смутное сознание обиды» [32, 394], из которой выросло преступление Кондратьева – убийство директора фабрики. Новодворов (фамилия указывает, что он уже определился с выбором «места» и вошел в какую-то другую, «новую» дверь) – «человек совершенно противоположного склада духовной жизни, чем Симонсон» [32, 400]. С образом Новодворова связаны мотивы тщеславия, гордости. Нехлюдов «не может побороть сильнейшей антипатии к этому человеку» [32, 401]. Если поверить утверждению некоторых психологов о том, что людей раздражают те качества в других людях, которые сильны в них самих (сходное утверждение высказывал, например, А. Шопенгауэр: «Подобно тому как человек незаметно для себя носит вес собственного тела, но чувствует всякую постороннюю тяжесть, которую он хочет подвинуть, точно так же мы не замечаем собственных ошибок и пороков, а видим лишь пороки и ошибки других. Но зато каждый имеет в другом зеркало, где явственно отражаются его собственные пороки, ошибки, неблагопристойные и отвратительные стороны»¹), то можно предположить, с каким главным недостатком в себе Нехлюдов всё это время борется: с тщеславием.

Образ «неразумного» Анатолия Крыльцова также связан с мотивом пути. Крыльцов почти дошел до правильного понимания, до цели, почти стал лучшим из лучших, но упал со своей высоты, не найдя в себе силы не отвечать на зло злом. Крыльцов не выдержал идеи непротивления злу силой, когда увидел, как казнили двух товарищей: Лозинского и Розовского. Символика этих фамилий прозрачна: лоза как ветвь винограда и роза подразумевают божество и любовь. За раздачу листовок и попытку отбиться от конвоя Розовского и Лозинского приговорили к повешению, причем Розовскому было семнадцать лет, и выглядел он, как ребенок. Государство (ведь суд и тюрьма – государственные институты) убило их, и Крыльцов не нашел в себе сил не ответить террором. Имя *Анатолий*

¹ Шопенгауэр А. Полное собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Изд-е Д.П. Ефимова, 1910. С. 411.

восходит к древнегреческому слову «восточный». (Христианство пришло с Востока.) Фамилия *Крыльцов* указывает, что он – находящийся в «преддверии», познавший «нечто важное», но не сумевший войти в дверь, так как не смог простить обид, нанесенных его друзьям. Слова Христа «Я есмь дверь...» (Ин. 10:9) Толстой в «Соединении и переводе четырех Евангелий» объясняет так, что сын Бога «себя, свое божеское сознание, сравнивает с дверью» [24, 482]. Крыльцов перед своей смертью приходит к неправильному, неразумному выводу о том, что со злыми людьми надо бороться их же методами: «уничтожать их» [32, 409]. Это противоречит учению Толстого. Интересно, что в ранних редакциях «Воскресения» у Крыльцова была фамилия *Семенов*¹. Кроме того, что фамилия эта происходит от еврейского имени *Симеон (Симон)*, толкование которого уже приводилось, имеется ассоциативная связь фамилии *Семенов* со словом «семя». С мифологемой *семя* связаны многие библейские эпизоды, где *семя* означает потомство, и евангельские притчи (Лк. 8:5–15; Мф. 13:3–32, Мк. 4:3–20), где «семя есть слово Божие» (Лк. 8:11). Крыльцов отринул разум, поддавшись чувству мести. Следовательно, *семя* бесплодно, хотя и было, и могло принести плод. В этом же ключе трактуется образ Крыльцова, если соотнести данную фамилию с мифологемой *крыло*. Крыло – возможность летать; крыло принадлежит птицам, которые, как говорится в Евангелии, у Бога сочтены, и «ни одна из них не упадет на землю без воли Отца вашего» (Мф. 10:29). С.А. Шульц², анализируя символический подтекст пьесы Толстого «Власть тьмы», обращает внимание на «птичий» подзаголовок пьесы: «Коготок увяз, всей птичке пропасть». Крыльцов «увяз» в желании отомстить, и «пропал» весь. «Вера – крыло молитвы»³, – писал христианский философ Иоанн Лествичник, – и «верующий не тот, кто думает, что Богу все возможно, но кто верует, что получит от Него все, чего просит»⁴. Крыльцов не имеет веры в то, что его дело будет

¹ Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения». С. 367.

² Шульц С.А. Символический подтекст в пьесе Л.Н. Толстого «Власть тьмы» // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9. Филология. 2001. № 5. С. 14–25.

³ Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая в небо. С. 430.

⁴ Там же.

продолжено (а дело его – «уничтожать» тех, кто уничтожает его друзей), и друг его, совершивший самоубийство, что показательно, носил фамилию *Неверов*. Вероятно, антропонимы *Крыльцов* и *Неверов* имеют отношение к евангельскому мотиву птицы небесной (Мф. 6:26): мотиву, характерному для концептосферы Толстого. Мысль о «птицах небесных» есть не только в драме «Власть тьмы», но и в некоторых дневниковых записях писателя, в «Войне и мире» (о них вспоминал князь Андрей). Б.И. Берман полагает, что Толстой переосмысливает евангельский фрагмент о птицах небесных, расширяет евангельский смысл стиха: птица небесная для Толстого – это «инобытие» «в Обители свободы»¹.

Мотив пути представлен историей, связанной с арестантом Макаром Девкиным: историей о том, как он чуть не убил проезжего [32, 387], объясняя это тем, что нечистый попутал. (Сложно сказать, что скрывается за антропонимом Макар Девкин, но рискнем предположить ассоциацию с образом Макара Девушкина, героя произведения «Бедные люди» Ф.М. Достоевского). Осужденный Макар Девкин проходит путь Крыльцова с точностью до наоборот: сначала совершает зло, за которое получает четыре года каторги, а при этапировании, желая спасти земляка, рискует жизнью.

Все вариации мотива пути, связанные с образами арестантов, Толстой «подытоживает» в XVIII главе третьей части, в эпизоде, где Набатов принес известие от знакомого революционера Петлина о том, что повесился Неверов. Кровь, хлынувшая из горла Крыльцова, когда он призвал «уничтожать» тех, кто уничтожил его товарищей, – доказательство идеи автора о том, что нельзя победить зло насилием. «Крыльцов не успел аргументировать необходимость убийства людей: ничем нельзя оправдать множимое зло и убийство. Борьба политических, начатая во имя людей, выливается в ненависть и желание залить страну кровью. Крыльцов возжелал физически уничтожить своих врагов, и в прямом смысле этого слова захлебнулся собственной кровью, умер в озлоблении

¹ Берман Б.И. Сокровенный Толстой. С. 113.

на весь мир»¹, – пишет Е.А. Масолова. Противление злу насилием – путь Крыльцова – тупик.

Таким образом, в романе в мотиве пути репрезентированы различные пути нравственного самосовершенствования (преображения), где Толстой осветил многие аспекты своей личностной мифологии, показав, что месть, обида, тщеславие, пристрастие к женскому полу и мясной пище являются препятствием на пути к жизни. Напротив, общинность, служение людям, половое воздержание, вегетарианство и, главное – непротивление злу насилием – способствуют движению к Богу. Цель пути – соединение, слияние всех с Богом (Отцом, Святым Духом).

2.3. Мотив искушения/испытания

Мотив искушения/испытания, как уже говорилось, тесно связан с мотивом пути. Разница между понятиями «испытание» и «искушение» небольшая. Искушением представляется ситуация, в которой у человека есть выбор, испытанием – ситуация, в которой выбора нет. Искушение, в таком случае, – часть испытания. Учитывая это различие, мы будем все же употреблять слова «искушение» и «испытание» как синонимы. Мотив искушения/испытания имеет богатую историю. Любой герой, а тем более бог, просто обязан пройти искушения. Злой Мара искушал Будду, Ева искушала Адама, Сатана искушал Христа. Искушение обычно повторяется сакральное число раз: трижды. Мотив искушения/испытания в сочетании с мотивом пути традиционно репрезентируется ситуацией, когда испытуемый покидает дом, родину, пускается в путь (странствия), чтобы достичь цели (победить врага, получить «волшебную вещь» или найти супругу/супруга). Испытаниям подвергаются и Нехлюдов, и Маслова.

В структуре мотива искушения четко выражен мотив полового влечения (мы это обозначим мотивом «влюбления»). Этот мотив присутствует почти во

¹ Масолова Е. А. «Политические» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». С. 14.

всех художественных произведениях Толстого; с этого мотива, собственно, начинаются испытания героев. Мотив «влюбления» в романе имплицитно восходит к ритуальному действию. Во-первых, герои влюбляются во время игры в «горелки», т. е. во время искусственно созданной ситуации, а любой обряд, ритуал – это постановочное действие, своего рода игра. «Горелки» еще назвались «Разлуками», или «Разгарами»¹. А.Н. Афанасьев писал: «На эпическом языке народных песен любовь прямо называется горячею (“горюча любовь на свете”)...<...> Любовь – не пожар, выражается пословица, а загорится не потушишь. Говорят: “Лучше семь раз гореть (т. е. быть холостым, томиться любовью), чем один овдоветь”. В том же значении слово “гореть” употребляется в замечательной народной игре, известной под именем горелок»². В Панове во время горелок один из играющих отсчитывал «Раз, два, три!» [32, 44] и ударял трижды в ладоши – сакральное число раз. Участники игры бегали. Бег как ритуал существует в верованиях до сих пор (например, мусульмане совершают семикратный бег (ритуал саги) между холмами Сафа и Марва). В момент игры глаза Масловой сравниваются автором с мокрой смородиной [32, 45]. Мотив ягод характерен для Толстого, тайна приверженности этому мотиву кроется в «ягодной травме»³ писателя и связана с искушением, с мотивом запретного плода. «Этот концепт во многих произведениях Толстого связан с наказанием и покаянием (ср. “Божеское и человеческое”, “Косточка”, “Ягоды”, “Воспоминания”, даже похищение персика Сережей в “Анне Карениной” как параллель с запретной любовью Анны) и является, возможно, подсознательной попыткой преодоления страха перед Эросом и перед Танатосом»⁴. Игра в горелки происходит на скошенном лугу, где росли кусты сирени и была клумба с цветами, и это наводит на некоторую ассоциацию с садом – сакральным местом для любви и любовных свиданий, или с Раем. Название имения – *Паново* – можно соотнести либо с древнегреческим богом Паном (сыном Гермеса), который покровительствовал

¹ Сахаров И.П. Сказания русского народа. Т. I. С. 322–323.

² Афанасьев А.Н. Древо жизни. С. 153.

³ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 134.

⁴ Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира»... С. 22.

пастухам и всему природному, либо с лексемой «пан» в значении «господин», «хозяин». В таком случае возникает ассоциация с образом Эдемского сада. В саду могут подстерегать неприятности: вспомним вкушение запретного плода в Эдеме, или сад Гесперид с Драконом, охранявшим золотые яблоки. В саду предали Христа. Гефсиманский сад, где он молился и где был предан, находился у подножия Елеонской горы, и с этого места Христос вознесся на небо перед учениками. Нехлюдов играет в горелки с детьми и художником, которые приехали к его тетушкам «в Вознесенье» [32, 44]. Елеонская гора называется также *Масличной* (там росли оливы, из которых делали оливковое масло), и это перекликается с фамилией *Маслова*.

Вегетативные мотивы усиливают мотив искушения. О символизме мифологемы *сирень* в рассматриваемом эпизоде уже упоминалось. Символизм крапивы многозначен. С одной стороны, «главная ритуальная функция крапивы – защита от нечистой силы»¹, и с помощью её отгоняли злых духов, лечились и гадали на суженого, с другой – существовал негативный смысл растения в некоторых славянских областях, что отражалось в таких фразеологизмах, как «найти в крапиве» (незаконно родить), «прыгать в крапиву» (вроде как нравственно падать), «скакать в крапиву» (совершить прелюбодеяние)². То, что именно Нехлюдов упал в крапиву, можно трактовать как указание на то, что он первый поддается плотскому искушению; он, а не Маслова.

Через три года после «влюбления» состоялась интимная связь героев. Мотив искушения взаимодействует с мотивом грехопадения, а взаимодействие с мотивом воды позволяет говорить об античных коннотациях этого мотива. Нехлюдов приезжает к тетушкам (олицетворение доброго и злого влияния) в марте, «в Страстную пятницу, <...> под проливным дождем» [32, 51], и, увидев Катюшу, решает остаться до Пасхи. По хронологии действия появление Нехлюдова под проливным дождем – первое в романе, где упоминается дождь. В

¹ Колосова В.Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М.: Индрик, 2009. С. 170.

² Усачева В.В. Крапива // Славянские древности. Т. 2. М., 1995. С. 643–647.

мифологии многих народов верховные божества отождествлялись с дождем (боги плодородия ацтеков и майя, иранский бог Тиштрие, древнегреческий Зевс)¹, появлялись с дождем (в Библии о появлении царя говорится: «Он сойдет, как дождь на скошенный луг, как капли, орошающие землю» (Пс. 71:6)), в виде дождя (Зевс сошел в виде золотого дождя к Данае), имели власть над осадками. В Греции, «в Олимпии и других местах поклонялись Зевсу Громовержцу, а в Афинах на городской стене имелся жертвенный очаг Зевса Молниеносца»². В Киевской Руси X века наравне почитали языческого бога Перуна-Громовержца и пророка Илью (политические договоры заключались «в Киеве в соборной церкви святого Ильи на Подоле и на холме у идола Перуна»³) и верили, что и тот, и другой управляет дождями и грозами. (Нехлюдов впервые поцеловался с Масловой на скошенном лугу, где лежала роса. Чем не картина божественного слияния?). Дождь может быть во благо или во вред. Люди молились во время засухи о ниспослании дождя, и в то же время потоп, к примеру, расценивался как божья кара. Дождь, сопровождающий приезд Нехлюдова, непонятный: то ли он усилится и будет карой, то ли закончится и будет благом. Герой будто бы подошел к границе, на которой надо что-то выбрать (добро или зло, любовь или страсть, счастье или несчастье), и этот момент выбора героя ассоциируется с образом дождя в день приезда к тетушкам: выбор не определен. Такую трактовку подтверждают и «две босые» «бабы» [32, 51], которые моют полы. «Босой, босота — вид ритуальной наготы; наделяется как положительной, так и отрицательной семантикой...»⁴. Но полы они моют в Страстную пятницу, при этом еще и лакей занимается чисткой. До сих пор стойко поверье, что нельзя в этот день заниматься уборкой, это сулит несчастье. У некоторых славянских народов в этот день не только ничего не делали, но «даже не разжигали огонь, женщины не причесывались; старались ничего не есть»⁵, также «запрещалось трогать землю»¹.

¹ Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 50.

² Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. Глава IX.

³ Рыбаков Б.А. Рождение Руси. С. 89.

⁴ Бушкевич С.П. Босой // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 240.

⁵ Толстая С.М. Пятница // Славянские древности. Т. 4. М., 2009. С. 384.

Разумеется, невозможно было христианам веселиться: ведь в этот день произошло распятие Христа. Но Нехлюдов был радостен, как и все, кто его встретил. Нарушение табу всегда несет за собой трагические последствия, и не случайно опять упоминаются черные глаза Катюши, идет речь о смерти дворняги *Полкана*. Сюжет о герое с таким именем есть в славянском эпосе о Бове Королевиче, где Полкан (получеловек-полуконь) погиб, защищая жену и детей Бовы. В «Воскресении» реминисценция, создаваемая мифологемой *Полкан*, получает парадоксальное восприятие: Полкан умер *до того*, как женщине (ставшей, по божественным понятиям, женой) и ребенку (должному появиться) понадобилась защита. Полкан символизирует и «умирающую» часть самого героя – Нехлюдова, а мотив собаки переплетается с мотивом жертвы в эпизоде ранения собачки Сюзетки. (Культ собак вообще древний у многих народов, у некоторых из них с этим животным связана обрядность.²)

Мотив испытания взаимодействует с мотивом выбора. Возможность выбора в гостях у тетюшек символизирует образ лакея по имени *Тихон* (с греческого – «случай», «судьба»). Но предчувствие дурного выбора уже угадывается в тексте: к Катюше подходит «нищий, с красной, зажившей болячкой вместо носа» [32, 56], и Маслова христосует с ним. Между тем, в славянской мифологии отсутствие носа «может считаться характерной чертой нечисти»³. Кроме того, отрезание носа было не последним пунктом в списке древних жутких наказаний за преступления. Вернувшись из церкви, Нехлюдов «выпил водки и вина» [32, 58], поцеловал Маслову [32, 59]. Автор трактует тройной поцелуй после службы как один, но после службы Маслова и Нехлюдов целовались трижды, и третий «пасхальный» поцелуй символически соотносится с будущим «страшным» поцелуем [32, 57]. После «третьего подхода» к Масловой с поцелуями Нехлюдов стал стремительно терять разум: «...страшный животный человек теперь властвовал один в его душе» [32, 59], но «еще была возможность борьбы» [32, 59]. Помешать

¹ Там же.

² Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. ... С. 88–107.

³ Кабакова Г.И. Нос // Славянские древности. Т. 3. М., 1995. С. 436.

Нехлюдову безуспешно пыталась горничная Матрена Павловна (*Матрена* от латинского *мать*, *Павловна* – от имени *Павел* – с латинского «младший», «маленький», «незначительный»). Антропоним свидетельствует о почти материнском характере ее заботы о Катюше, но забота эта слишком маленькая, недостаточная.

Как уже говорилось, в мотиве искушения сакральное число 3 традиционно и одно из самых частых в мифологии; любые испытания проводятся трижды, а герой, не выполнивший третьего условия, несет потери. С момента невинной влюбленности в Маслову до момента её совращения Нехлюдовым прошло 3 года; Нехлюдов добился близости с Масловой на третий день пребывания в Панове, после третьего «подхода» с поцелуями; по уголовному делу Масловой судятся 3 человека; в камере, куда Маслова была помещена после суда, было 3 ребенка; Нехлюдов видится с Масловой на третий день после суда. Осужденные Меньшовы сидели в 21 камере ($2+1=3$) [32, 175]. В Библии «число 3 знаменует Божественное Троиединство»¹. Х. Керлот полагает, что «триада обладает способностью разрешать конфликт, созданный дуализмом; она также представляет собой гармоническое решение проблемы воздействия единства на двойственность»². Но в личностной мифологии Толстого часта инверсия, и число 3 в нумерологическом коде романа часто символизирует разрушение. Так, можно посмотреть на символику числа 3 в эпизоде совращения Масловой и нравственного состояния Нехлюдова во время второго приезда к тетушкам в ином ракурсе: например, Христос, проповедовавший народу три года, сравнивал свое тело с храмом, который он может построить в три дня (Ин. 2:19–21), а у Толстого получается инверсия: Нехлюдов окончательно разрушил свой храм по истечении трех лет, в три дня, на третий день приезда к тетушкам.

В мотиве испытания, связанном с образом Масловой, героиня после третьего искушения сделала неправильный выбор. Так, после того, как Нехлюдов покинул Маслову, она хотела броситься под поезд, но, почувствовав в себе

¹ Емельянов А. Нумерология библейская // Азбука веры. 2015.

² Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 521.

движение ребенка, не стала этого делать: «вся злоба» и «желание отомстить» — «все это вдруг отдалилось» [32, 131]. Это было первое преодоленное искушение Масловой. Второе искушение возникает, когда умирает ребенок и Катюша начинает остро нуждаться в деньгах, но «не умела беречь деньги и на себя тратила и давала всем, кто просил» [32, 8]. Где бы она ни находила «место» (у станowego, у лесничего, у барыни с двумя сыновьями-гимназистами), ее преследовали, унижая, мужчины. Тогда Маслова согласилась быть любовницей писателя, но и тут *ее природное желание любить берет верх над стремлением иметь деньги*. Это второе преодоленное искушение Масловой. Она бросает писателя и уходит к приказчику. Приказчик бросает Катюшу. К ней приходит барыня, которая предлагает Масловой пойти в публичный дом, «выставляя перед ней все выгоды и преимущества этого положения» [32, 10]. И Маслова не устояла против третьего искушения. Но в мотиве искушения у Толстого в романе происходит странная метаморфоза: видимое грехопадение не означает такового. У писателя, толковавшего в «Соединении и переводе четырех Евангелий» о том, что в эпизоде искушения Христа в пустыне «диавола можно считать столько же победителем, сколько и Иисуса» [24, 79], в мифологическом контексте «Воскресения» Маслова после третьего искушения остается все той же божественной сущностью, как и ранее.

Мотив искушения Нехлюдова переплетается с мотивами отречения (предательства) и воспоминания и ассоциируется с евангельским эпизодом, где повествуется о трехкратном искушении апостола Петра. Петр, клявшийся в верности Христу, отрекся от него после того, как Христа привели в дом первосвященника. Петра *узнали*, и он отрекся от учителя трижды, прежде чем пропели третьи петухи (Напр., Лк. 22:33–34, 54–61). Руководствуясь желанием проанализировать целостно мифологему *петух* в мотиве искушения главного героя, обратимся к чуть отдаленному по хронологии развития действия эпизоду. Когда Нехлюдов встал на путь нравственного самосовершенствования, то соблазн отречься от выбранного пути возник у него сразу же по приезде в Кузминское. Явившись туда с готовностью «пожертвовать» землю крестьянам, продать

хозяйство, Нехлюдов испытывает вдруг «неожиданное чувство» сожаления о своем порыве щедрости. «Нет, не поддамся», – говорит он [32, 203]. Нехлюдов преодолевает *первое искушение* и отдает землю крестьянам «внаймы» за невысокую плату, но все же покидает Кузминское «с неприятным чувством чего-то недоделанного» [32, 206]. Нехлюдов намеревается «покончить с мужиками так же, как и в Кузминском» [32, 208], в Панове, но, выйдя там за ворота, встречает молодую крестьянку, которая «крепко прижимала к животу красного петуха» [32, 209]. Далее идет подробное описание полуживой птицы. *Второе искушение* – поступить с крестьянами в Панове так же, как в Кузминском, – Нехлюдов тоже преодолевает. Видя страдание людей, он составляет новый проект, по которому он, как владелец, полностью отказывался от земельной собственности в пользу крестьян. После этого Нехлюдов идет обедать, и на обеде обнаруживается тот же петух в супе, и «после супа был тот же петух с поджаренными волосами» [32, 219]. Первый разговор Нехлюдова с мужиками в Панове не получился. Те не могли понять мотивы его поступка, и в результате отказались от его жертвы. Это давало Нехлюдову шанс оставить все так, как есть: соблазн возникает в третий раз. Но, вернувшись после разговора с мужиками домой, Нехлюдов, не отступая от своего замысла, «чувствовал себя спокойным и радостным» [32, 224], а вскоре услышал, как «стали перекликаться ранние петухи» [Там же]. После этого герой вспомнил, «как в Кузминском на него нашло искушение и он стал жалеть и дом, и лес, и хозяйство, и землю, и спросил себя теперь: жалеет ли он? И ему даже странно было, что он мог жалеть» [32, 225]. Таким образом, он справился и с *третьим* искушением.

Если испытания Масловой больше концентрируются в эпизодах до поступления ее в публичный дом, то испытания Нехлюдова начинаются после суда. Мотив испытания главного героя соотносится с мотивом встречи и мотивом пути, где «этапы» являются и испытаниями, и символами того, что писатель в своей личностной мифологии рассматривал как человеческие заблуждения вообще. Мотив заблуждения, таким образом, сопутствует мотиву испытания. Автор показывает, что именно «домашние» со своими заблуждениями

подвергают Нехлюдова самым большим испытаниям («И враги человеку – домашние его» (Мф. 10:36)). Любимая тетя Нехлюдова, графиня Чарская, советует встретиться с проповедником Кизеветером, дает рекомендацию к барону Кригсмуту, расхваливает ему Mariette. Муж графини советует Нехлюдову обратиться за решением вопросов к сенатору Вольфу.

Мотив заблуждения реализуется, в частности, в изображении отношений Нехлюдова с женщинами. Нехлюдов испытывал «бессознательный страх перед таинственным существом женщины» [32, 18]. «...едва ли я женюсь, а если женюсь, то не будет детей...» [32, 348], – говорит о себе Нехлюдов. На протяжении всего сюжета у Нехлюдова не складываются отношения с женщинами; он так и не женился. М. Браун пишет о Толстом: «...So führen denn seine letzten Arbeiten zum Thema der sexuellen Liebe nicht zu irgendeiner “Lösung”, sondern zu einer schonungslosen, extrem zugespitzten Demonstration des fatalen Konflikts»¹. Р. Фигут предполагает, что Толстой принадлежит «традиции телесного скепсиса»². По сюжету Нехлюдов интимно связан с тремя женщинами, и всех их зовут Мария. Одна из них – Мисси Корчагина (Толстой подчеркивает, что по-настоящему ее звали Мария): обычная молодая женщина, желающая выйти замуж. «Мисси очень хотела выйти замуж, и Нехлюдов был хорошая партия. Кроме того, он нравился ей, и она приучила себя к мысли, что он будет ее (не она будет его, а он ее), и она с бессознательной, но упорной хитростью, такою, какая бывает у душевно больных, достигала своей цели» [32, 93]. Мисси, по сути, не нужны ни тело, ни душа Нехлюдова, а только одно положение в обществе, которое он может ей дать. Мисси не испытывает чувств к Нехлюдову. Он для нее – один из череды потенциально возможных женихов, «хорошая партия». Вторая женщина Нехлюдова – жена предводителя Марья Васильевна, с которой Нехлюдов имел любовную связь. «Робость» Нехлюдова «вызвала в этой замужней

¹ Braun M. Tolstoi. Eine literarische Biographie. P. 320. «Его (Толстого. – О. В.) последние работы по теме сексуальной любви не привели к какому-либо “решению”, но к беспощадной, крайне заостренной демонстрации фатального конфликта». (Перевод наш. – О. В.)

² Фигут Р. Страх перед телом у Толстого. [Электронный ресурс] URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_02/1999_2_06.htm (дата обращения: 10.04.2021).

женщине желание покорить его» [32, 14]. Она желала владеть телом Нехлюдова, удовлетворяя свой животный инстинкт; его мысли её не интересовали. Она не дорожила ни честью мужа, ни спокойствием детей. Третья женщина – Mariette, которую расхваливает Нехлюдову Чарская, советуя встретиться, поговорить с ней о тюремных делах, «а она уж велит своему мужу» [32, 250]. Инверсия семантики мотива чистоты/грязи прослеживается во всем, что связано с образом Mariette. По дороге к ней Нехлюдов замечает вдруг, что все становится чище в прямом смысле: «чистый, учтивый извозчик» проезжает мимо «чистых городских», по «чисто politой мостовой» мимо «чистых домов». Подъехав к дому Mariette, он видит швейцара в «чистом мундире», лакея в «чистой ливрее» и солдата, столь же чистого. Mariette не нужно ни положение (как Мисси), ни тело (как Марье Васильевне) Нехлюдова. Ей нужна «душа» Нехлюдова, для этого она разыгрывает целый спектакль и, когда уже почти достигает своей цели, терпит фиаско. В итоге Нехлюдов понимает, что «она лгунья, <...> ...ей хочется – он не знал для чего, да и она сама не знала – заставить его полюбить себя» [32, 302]. Как с образами уголовных арестанток, так и с образами перечисленных трех женщин Нехлюдова связан мотив судьбы. От Марии Васильевны герой пытался уйти (она – его прошедшее), с Mariette он обсуждал насущные проблемы (эта женщина была в курсе его настоящего положения дел), с Мисси Нехлюдов связывал свое будущее. То, что Нехлюдов расстался со всеми тремя имевшими на него виды женщинами, пойдя за Масловой, символизирует решимость героя поспорить с судьбой, роком, пойти против течения. Нехлюдов справляется со своими «половыми чувствами» и начинает «ясно» понимать природу влечения к женскому полу [32, 303]. И когда Нехлюдов понял это, судьба испытывает его: в больничной тюрьме распускается слух о непристойном поведении Масловой. Если мотив борьбы, связанный с мотивом искушения, в сюжетной линии Масловой выражен слабо, то с образом Нехлюдова мотив борьбы выходит на передний план. Нехлюдов постоянно с собой борется. И на встрече с Масловой чувствовал, что «в душе его боролись два чувства – зла и добра, оскорбленной гордости и жалости к ней, страдающей, и последнее чувство победило» [32, 307–308].

Мотив власти – следующее «звено» в цепи мотивов, связанных с мотивом испытания. Властью обладает тетя Нехлюдова по матери – графиня Катерина Ивановна Чарская, а также ее муж Иван Михайлович Чарский. Семантика имени *Иван* в антропонимах супругов повторяется дважды, и если сложить имя тети и отчество дяди Нехлюдова, получается *Екатерина Михайловна* – имя-отчество той, которую они помогают спасать. Антропоним *Чарские* может трактоваться в символическом плане двояко: чара – сосуд для вина, и чары – волшебство, колдовство, очарование. Т. е. получается, что тетя Нехлюдова – та, кто владеет приемами колдовства, некими знаниями, добываемыми приобщением к извращенной структуре воды – вину. Кроме того, здесь может таиться негативное отношение Толстого к таинству Причастия в христианстве. То, что Чарская имеет рвение к таинствам, доказывается тем, что она принимает у себя проповедника Кизеветера. Тетя почти волшебным образом помогает Нехлюдову, прицельно указывая, с кем тому надо встретиться. По ее просьбе Нехлюдов приходит на проповедь Кизеветера. Этот лжепроповедник – персонифицированный образ религиозной власти. Кизеветер – актер, который умело на публике изображает страдание или радость. Если немецкую фамилию *Кизеветер* попытаться перевести на русский язык, то получится вроде словосочетания «брат деньгам». Кизеветер – олицетворение любой религии вообще; любого учения, в котором при «внешнем исповедании веры и богопочитании было много лжи» [24, 10] и была масса способов обогатиться. Мотив власти, связанный с образом Кизеветера, сочетается с мотивом денег; можно даже усмотреть гоголевские мотивы продажи души дьяволу¹. Мотив власти в романе связан с мотивом военной службы, которая, по мысли Толстого, есть узаконенное военное убийство. Это человеческое заблуждение персонифицировано в образе генерала Кригсмута, который являлся товарищем отца Нехлюдова и о котором Чарская говорит: «Он очень достойный человек. <...> ...увлекается спиритизмом. <...> ...добрый» [32, 249]. Фамилия *Кригсмут* с немецкого переводится как «дух войны». «В то время, как Нехлюдов подъезжал к месту жительства старого генерала, куранты часов на

¹ См. Романова Г.И. Мотив денег в русской литературе XIX в. М.: Флинта, 2017. 213 с.

башне сыграли тонкими колокольчиками “Коль славен Бог”, а потом пробили два часа. Слушая эти куранты, Нехлюдов невольно вспоминал то, о чем он читал в записках декабристов, как отзывается эта ежечасно повторяющаяся сладкая музыка в душе вечно заключенных» [32, 266]. Речь идет о колокольном звоне курантов Петропавловского собора, которые играли каждый час мелодию, повторяющую неофициальный гимн России (музыка Д. Бортнянского, слова М. Хераскова), начинающийся со слов: «Коль славен наш Господь в Сионе,/ Не может изъяснить язык. / Велик Он в небесах на троне,/ В былинках на земли велик....». Слова эти резко контрастируют по смыслу с тем, что делает в это время Кругосвет: он проводит спиритический сеанс. Несоответствие положений, вопиющая несправедливость в реалистичном описании происходящего резонансно проходят по ткани повествования. С мотивами власти, военной службы связаны мотивы смерти. Кругосвет занимается *спиритизмом, т. е. общается с мертвыми*. У генерала «окостеневшие в сочленениях пальцы» [32, 267], а напарник его по спиритическому сеансу – художник – «бескровный, с «безжизненными» глазами [Там же]. «Медиумы» вызвали душу Жанны де Арк. С данным образом связаны три мотивные линии: религия, государство и искусство. Жанну предали военные и церковь; деву сожгли как еретичку, а спустя время прославили как святую. На примере ее жизни ярко прослеживается нелепость государственных и религиозных постулатов, и даже искусство не осталось в стороне: не было создано при жизни Жанны де Арк ни одного её портрета¹. Искусство, по мысли Толстого, служит власти, а современное писателю искусство – особенно. В трактате «Что такое искусство?», работа над которым велась параллельно с работой над «Воскресением», Толстой писал о современном ему искусстве, что оно «утратило даже все свойства искусства и заменилось подобиями искусства» [30, 111], и «не только не содействует движению вперед человечества, но едва ли не более всего другого мешает осуществлению добра в

¹ «Портрет», датированный 10 мая 1429 г., находящийся в Коллекции Национального архива и Исторического музея Франции, трудно назвать портретом.

нашей жизни» [30, 174]. Театр и церковь в романе «Воскресение» – всё то же искусство и всё то же заблуждение человеческое.

Мотив искушения в романе полифоничен, так или иначе все персонажи романа подвергаются различным искушениям. Например, сенатор Вольф не смог преодолеть заблуждений. Фамилия *Вольф* в переводе с немецкого языка означает: «волк». Это наводит на ассоциацию с русской пословицей: «С волками жить – по-волчьи выть» и евангельскими словами «Берегитесь лжепророков, которые приходят к вам в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные» (Мф. 7:15). Живя «по-волчьи», сенатор предаётся разврату, ворует даже у собственной жены; он погубил своих детей: развратив и изгнав из дома сына, превратил дочь в безвольное существо. Не лучше Вольфа и барон Воробьев – человек, прислуживающий власти и «большой пройдоха» [32, 262]. Таков сенатор Бе (фамилия – немецкая приставка к глаголу, усиливающая значение последнего): от его непостоянства судьба человека словно разыгрывается в «рулетку». И мало того, что эти люди «погибли»: погибнув, они закрыли путь к Богу тем, кто мог бы пойти этим путем, и подвергают тех, кто не желает последовать их примеру, испытаниям. Немногие могут противостоять заблуждениям и пройти испытания: помимо Нехлюдова, это удалось, например, его товарищу Богатыреву (символика фамилии несомненна), который, к тому же умело «гнул подковы» [32, 295] (опять лошадиная тематика). Как меняется судьба хорошего человека в развращенном обществе, показано на примере сенатора Селенина – друга детства Нехлюдова. По звучанию фамилия *Селенин* ассоциируется с названием минерала *Селенит*. Минерал этот обладает переливчатостью и приятным светлым желтоватым оттенком; селенит прозрачен. «Чистая душа», – говорит о Селенине тетя Нехлюдова; вторит ей и Mariette. Иначе, Селенин пойман в сети их нравственной грязи. Селенин – то, чем должен был стать Нехлюдов, если бы он до конца следовал общественному мнению. С антропонимом *Селенин* связаны астральный и лунарный мотивы в романе. Фамилия созвучна с именем древнегреческой богини Селены (Луны). Луна светит отраженным от солнца светом, и это оставляет надежду на нравственное преображение персонажа. Так и случилось:

встреча Нехлюдова с Селениным дала стимул к возрождению последнего: он стал усиленно содействовать прошению Нехлюдова и первый сообщил ему о положительном решении.

Мотив испытания в сочетании с мотивом встречи значим в эпизоде, где Нехлюдов встречается с семейством Шустовых. На встрече этой, кроме Нехлюдова, присутствует пять человек. (Эта цифра приобретет законченный смысл в конце романа). Сюжет сцены в семействе Шустовых аллегорично пересекается с повествованием из «Деяний апостольских» о сотнике Корнилии, который призвал в свою семью апостола, чтобы получить ответ о том, как спастись (Деян. 10:1–48). Шустова-мать (дочь которой Нехлюдов смог вызволить из заключения по просьбе Веры Богодуховской) просит прийти Нехлюдова к ней на квартиру. Значение фамилии «Шустова» двояко: это и от слова «шуст» – приспособление для чистки оружия, и от слова «шустрый» – смекалистый, проворный. Т. е. семейство Шустовых активно готовится к действиям, но не знает точно, *как* действовать. Нехлюдов, придя туда, видит молодую невинную девушку Лидию, находящуюся на грани сумасшествия после тюрьмы. (Имя *Лидии*, помощницы апостолов, встречается в Деяниях. Кроме того, христиане почитают святую мученицу Лидию Иллирийскую, которую истязали *вместе с её семьей*.) В семействе Шустовых Нехлюдов видит юношу, который, сталкиваясь со злом, желает бороться с ним с помощью зла. Слушает рассказ о том, что одни люди относятся к другим людям как к зверям. Корнилова, тетка Лидии Шустовой (фамилия *Корнилова* кроме того, что наводит на ассоциацию с сотником Корнилием, указывает и на человека, который «зрит в корень») произносит ключевые слова: «Если кто верил в бога и людей, в то, что люди любят друг друга, тот после этого перестает верить в это» [32, 294]. Нехлюдов после всего увиденного и после разговора у Шустовых знает всё «это» и должен испытать свою веру: верит ли он после всего этого в Бога? Корнилова отдает Нехлюдову письмо и просит передать Вере Богодуховской. Это действие можно «расшифровать» как мольбу, запрос к Богу: «Что делать?». Это вопрос, ответ на

который Нехлюдов должен получить в конце своего пути; ответ, являющийся своеобразной «благой вестью» Толстого в романе.

Важное испытание Нехлюдова в Петербурге – встреча с Топоровым, чья должность не называется, но угадывается, как и прототип, который давно установили литературоведы: К.П. Победоносцев, обер-прокурор Святейшего Синода. Топоров изображается Толстым как правитель царства мертвых: Нехлюдов видит его «неподвижную маску бледного лица» [32, 298], «узкий, плешивый череп», «с толстыми синими жилами руку» [32, 299]. Автор выделяет в тексте местоимение «Я» в речи Топорова, обращенной к Нехлюдову: «Я вам обещаю это, – сказал он с особенным ударением на слове «я», очевидно вполне уверенный, что *его* честность, *его* слово были самое лучшее ручательство» [Там же]. Если вспомнить, что в рассказе от имени Масловой об отравленном купце выделялось местоимение «он», то прослеживается связь купца Смелькова с Топоровым и связь их образов с мотивом смерти.

Сильнейшее испытание Нехлюдова – оставление им единственного родного ему человека – сестры. Возможно, Толстой соотносил этот поступок героя со словами из Евангелия «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч; Ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее» (Мф. 10:34–35), и «нет никого кто оставил бы дом, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради Меня и Евангелия, И не получил бы ныне, во время сие, среди гонений, во сто крат более домов, и братьев, и сестер, и отцев, и матерей, и детей, и земель, а в веке грядущем жизни вечной» (Мк. 10:29–30). Нехлюдов встречается с когда-то горячо любимой сестрой и видит, что та не одобряет его поступков. Её муж, Игнатий Никифорович, считая Нехлюдова сумасшедшим, горячо с ним спорит. Антропоним *Игнатий* (с латинского – «не родившийся»), *Никифорович* (от имени Никифор – с греческого «победоносный») указывает на два фактора: такие люди, как Игнатий Никифорович побеждают в мире, где живут «умершие». Нехлюдову больно противостояние со стороны самых родных людей, он невольно начинает испытывать раздражение и озлобленность против них, но вскоре

испытывает «раскаяние о том, что у него вышло с зятем» [32, 326]. Расстаются они с сестрой и зятем без обид, за всё простив друг друга, но став абсолютно «отчужденными друг от друга» [32, 348]. Это – последний шаг. Нехлюдов, по мысли автора, действительно оставил *всё*, достигнув полноты испытания.

Мотив испытания в романе сопровождается музыкальным экфрасисом¹. У Корчагиных, куда направился Нехлюдов после суда, пытаясь решить вопрос о взаимоотношениях с женщинами, княгиня Софья Васильевна предлагает, чтобы Мисси сыграла гостю «новую вещь Шумана» [32, 97]. Поскольку в романе нет привязки к датам, нельзя уверенно предположить, что это за «вещь». Но допустим, что подразумевается знаменитый вокальный цикл Р. Шумана – «Любовь поэта». Это романтическое произведение было написано им, когда после долгих испытаний ему удалось жениться на любимой девушке. В «Воскресении» Нехлюдов не желает выслушать Шумана в исполнении Мисси: связь между ними кончена, герой прошел это испытание. Музыкальные мотивы органично оформляют душевное состояние Нехлюдова. Когда герой приходит к зрителю, то слышит «из-за дверей звуки какой-то сложной бравурной пьесы, разыгрываемой на фортепьяно. <...> Это была надоевшая рапсодия Листа, игранная прекрасно, но только до одного места. Когда доходило до этого места, то повторялось опять то же самое» [32, 127–128]. Нельзя с точностью определить, какую рапсодию Ф. Листа исполняла дочь зрителя, но с большей

¹ Традиционно под экфрасисом понимают описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте. Экфрасис – «риторическая фигура, означающая описание визуальных объектов (реальных или вымышленных), особенно визуальных произведений искусства» (Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 301). Н.В. Брагинская говорит «о произведении искусства как о преимущественном предмете экфрасиса (Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста... С.1). Границы экфрасиса в последнее время часто подвергаются рассмотрению и расширению. Л. Геллер говорит о том, что описания изобразительного и архитектурного искусств не отражают в полной мере явления экфрасиса, и предлагает: «Назовем экфрастичными словесными описания не только «застывших» пространственных объектов, но и «временных»: кино, танца, пения, музыки...» (Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе... С. 13). Л. Геллер настаивает на введении термина «музыкальный экфрасис». В.В. Савельева пишет: «В теории литературы различают четыре вида экфрасиса, восходящие к разным видам искусства: живописный, скульптурный, архитектурный, музыкальный. Но видов экфрасиса может быть и больше: театральный (балетный, оперный, драматический), киноэкфрасис, цирковой, наконец, смешанный, в котором присутствуют разные элементы» (Савельева В.В. Художественная гипнология... С. 26).

вероятностью можно предположить, что рапсодию № 2: она была наиболее известна. Кроме того, она отвечает описанию музыки в тексте: в первой части рапсодии медленная, меланхолическая и местами мрачная мелодия сменяется во второй части бурной, волнообразной динамикой. То, что Нехлюдов слышит первую часть рапсодии и не может услышать до конца вторую (девушке не дается ускорение темпа) символизирует препятствия героя: он все еще не преодолел испытания на своем пути и не может начать бурное движение к возрождению. Во второй приход к зрителю Нехлюдов уже услышал «как и в тот раз, звуки плохого фортепьяно, но теперь игралась не рапсодия, а этюды М. Клемента, тоже с необыкновенной силой, отчетливостью и быстротой» [32, 173–174]. Определить, какой именно этюд играла дочь зрителя, опять невозможно. «К наиболее ранним выдающимся образцам инструктивных этюдов относится сборник Клемента “Ступень к Парнасу” (“Gradus ad Parnassum”, первая часть опубликована в 1817 году). Он включал фуги, каноны, скерцо, каприччио, “драматическую сценку” и много этюдов. Именно они и получили распространение в педагогической практике. <...> Этюды Клемента предназначены в первую очередь для выработки чеканной пальцевой техники позиционного типа. В основу их положены разнообразные пальцевые последования, обычно многократно повторяемые...»¹. Мелодии этюдов в большинстве стремительные, повторяющиеся, ритмичные, что символизирует скорый «темп» героя на пути к возрождению и все большую решительность в преодолении испытаний. В Сибири, в день, когда Нехлюдов читает Евангелие, он посещает генерала, и там «хозяйка, по просьбе англичанина, вместе с бывшим директором департамента сели за фортепиано и заиграли хорошо разученную ими 5-ю симфонию Бетховена» [32, 429]. В этой симфонии «сконцентрированы наиболее типичные черты бетховенского стиля, наиболее ярко и сжато воплощена

¹ Алексеев. А.Д. Фортепианная культура Западной Европы в конце XVIII–первой половине XIX века. Деятельность виртуозов. Лондонская школа; М. Клемента и его ученики; Д. Фильд. Венская школа; И. Гуммель // История фортепианного искусства. Части 1 и 2. М., 1988. [Электронный ресурс] URL: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/alekseev_ifi2_1.htm (Дата обращения: 16.01.2021).

основная идея его творчества, которую обычно формулируют так: «через борьбу к победе»¹, и настойчиво повторяется тема «из четырех нот с характерным стучащим ритмом»², о котором, «по свидетельству одного из биографов композитора, он говорил: “Так судьба стучится в дверь”»³. Тема симфонии, безусловно, вторит теме, выраженной в финале: «через борьбу к победе», что символизирует конец испытаний для Нехлюдова.

Таким образом, мотив испытания в романе (впрочем, как и мотив смерти, как и многие другие мотивы) полифоничен. Он взаимодействует с мотивами «влюбления», выбора, судьбы, заблуждения, грехопадения, расширен мотивами власти, государства, искусства, вегетативным мотивом, нумерологическим кодом произведения и музыкальным экфрасисом.

¹ Кенигсберг А.К., Михеева Л.В. Симфония № 5 // 111 симфоний. СПб., 2000, Культ-информ-пресс. [Электронный ресурс] URL: <https://beethoven.ru/node/333> (дата обращения 16.01.2021).

² Там же.

³ Там же.

ГЛАВА 3. Эсхатологические мотивы

3.1. Мотивы подземного и божьего царства

Мотивы подземного и божьего царства имплицитно присутствуют в ткани романа и сочетаются с мотивами смерти, спасения, испытания, пути. Особенность мотивов «царств» у Толстого в том, что они находятся в тесной связи с мотивами семьи и ребенка. «Тема семьи, мотивы родственных отношений – глубоко душевных или враждебных, нерушимость семейных связей – одна из важнейших граней содержания многих произведений мировой литературы. Она уходит корнями в мифологию, фольклор и библейские тексты»¹, – констатирует Г.И. Романова.

В античной мифологии многие боги состояли между собой в родственных отношениях, в семью богов входили и многие люди. В библейской трактовке Бог является Отцом для людей, а все люди между собой находятся в братских отношениях. «Тема (семьи. – *В.О.*) и связанные с ней мотивы обладают настолько богатым содержанием, что могут быть противоречиво истолкованы и воплощены в различных сюжетах»². Между тем, представления о роде и семье в русской культуре в эпоху традиционализма можно охарактеризовать как часть «вечных ценностей». В литературе эксплицитное проявление такого представления в сознании русского человека – строгая иерархия в изображении семьи, где «морально-нравственные качества отца определяют судьбу детей»³. Так, в драме, как подмечает Г.И. Романова, даже действующие лица перечислялись в соответствии с данной иерархией: начиная с отца.

Толстой, находясь в русле традиционного понимания семьи, показывает в романе разрушение семьи как катастрофу, причем катастрофу вселенского масштаба, не позволяющую людям построить божье царство, которое в

¹ Романова Г.И. Семья и семейные отношения... С. 61.

² Там же.

³ Там же, с. 63.

личностной мифологии Толстого может быть обретено практической деятельностью и только на земле¹. Образа отца, каким он должен быть по традиционным представлениям, в романе нет. Про отца Нехлюдова почти ничего не говорится, отец Масловой отсутствует. Роль отца, который должен определять судьбу детей, берет на себя женщина (Маслова, тетки, Щетинина, свекровь Бирюковой, Шустова, Корнилова и т. д.) и не справляется с этой ролью. Поэтому дети «вслепую» ищут отца, уже надперсонального, и, подрастая, находят: и это либо Бог (в совести человека), либо безнравственный закон государства. В романе в мотивах семьи и ребенка прослеживаются параллели с инфантицидом, характерном для эсхатологических мотивов. В мифах преобразование мира часто влечет за собой гибель детей. Кронос убивал своих детей, желая сохранить существующий миропорядок. Выброшенные младенцы Ромул и Рем основали Рим. Рождение Христа повлекло за собой избиение младенцев по приказу Ирода.

Поскольку в романе «Воскресение» сильны эсхатологические мотивы, то вполне естественно, что образа благополучной семьи нет; семьи героев представляют собой опустевшие «гнезда». У детей часто нет не только отца, но и матери. Маслова росла без родителей; воспитывали её тетки Нехлюдова. Родная тетя Масловой «добила», по сути, свою племянницу, отдав ее ребенка на верную смерть. Нехлюдов равнодушен к матери и вовсе не вспоминает отца (тот присутствует номинально, на портрете). Состоит в интимной связи с замужней женщиной. Тети Нехлюдова – одинокие. В семье других родственников – Чарских – «угрюмый» [32, 269] взрослый сын, который в разговоре «вступился за убийцу и напал на свою мать, довольно грубо доказывая ей, что офицер не мог поступить иначе» [32, 260]. Нехлюдов презирает мужа своей сестры. Арестантка Кораблева, главная в камере уголовниц, убила своего мужа за приставания к их дочери. Федосья Бирюкова пыталась отравить мужа, и свекровь сдала ее полиции. Одна из соседок Масловой по камере утопила своего ребенка. Рыжая женщина вспоминает свою неудавшуюся любовь с фабричным парнем. Смотритель, к которому дважды заходил Нехлюдов, воспитывает своих дочек один. Не

¹ См. об основании «религии практической» запись Л.Н. Толстого от 4 марта 1855 г. [47, 36].

упоминается глава семьи Шустовых (вероятно, Шустова вдова), тетка Шустовой тоже без мужа. Семью Меньшовых разрушили. Крестьянские семьи часто лишены кормильца – отца. В семьях арестантов часто разлучены муж и жена, дети и родители. Марья Павловна Щетинина вспоминает: «Матери у меня не было, отца я не любила...» [32, 368]. Щетинина одинока, как и Симонсон, который ушел от отца. Крыльцова воспитывала одна мать, Ранцева разлучена с мужем и ребенком. Председатель суда изменяет жене, член суда испытывает разногласия с женой, товарищ прокурора провел накануне суда ночь в публичном доме, сожительство обвиняемых Бочковой и Картинкина выглядит пародией на семью. В семье Корчагиных княгиня Софья Васильевна изменяет мужу. Не упоминается о детях Фанарина, Масленникова, Воробьева, управляющих обоими именьями Нехлюдова, Mariette. Нет упоминания семьи Шенбока, Топорова. Сенатор Вольф выгнал сына из дома и держит в страхе всю семью. Не упоминается о жене Кригсмута. Несчастен в семье Селенин: «После первого ребенка жена не захотела больше иметь детей и стала вести роскошную светскую жизнь...» [32, 281].

Сам Толстой воспитывался тетями; мать его рано умерла. Многие проблемы Толстого находят объяснение в этой трагедии, и многие герои его произведений обременены этими проблемами. «...Любимые герои автора в “Войне и мире”, “Анне Карениной”, и “Воскресении” – сироты, выросшие без матери, и, что особенно странно, почти не вспоминающие о ней...»¹. В романе очень много детских образов. Первый образ детства связан с рождением Масловой Катюши – первым выжившим у своей матери ребенком. И тут же цикл рождения завершается: ребенок Масловой умирает. Нехлюдов в гостях у Корчагиных видит четырехлетнюю девочку и ее старшего брата – гимназиста Петю [32, 90]; в камере уголовниц с Масловой находилась женщина «лет сорока», которая «держала на руках ребенка и кормила его белой длинной грудью» [32, 107], женщина с четырехлетним мальчиком и семилетней девочкой, беременная женщина. Когда Нехлюдов приходит к смотрителю во второй раз, он видит дочку смотрителя

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. С 16.

«пяти или шести лет» [32, 175]. Перед разговором с Богодуховской Нехлюдова «развлек подошедший к нему гладко стриженный ребенок-мальчик» [32, 182]. В городе Нехлюдов видит «мужчин и женщин, с детьми стоявших на углах улиц и просивших милостыню» [32, 234]. Маслова в больнице ухаживала за детьми [32, 243]. У сестры Нехлюдова двое детей: мальчик и девочка. Во время этапирования «некоторые из женщин несли грудных детей за полами серых кафтанов. С женщинами шли на своих ногах дети, мальчики и девочки» [32, 327]. В вагоне с Нехлюдовым сидела рядом «семилетняя девочка» [32, 353]. Детские образы антиномичны образам взрослых, что выражается в тексте: так, испытывая страдания от жары, Нехлюдов видит двух мальчиков с мороженым [32, 333], а когда умирает от жары первый арестант, женщина рождает ребенка [32, 343]. Но в противопоставлении этих образов есть и единство, есть связь жизни со смертью. Кроме того, образы детей служат маркерами того, *насколько сильно* в обществе взрослых проявляется божье царство. Так, больше всего детей – в Панове и в тюремной камере уголовниц. Божье царство присутствует среди политических: девочка, взятая Масловой на этапе, продолжает находиться с ними [32, 390–391].

Толстой размышляет о том, почему на земле не может быть построено божье царство и почему все, будучи когда-то невинными детьми, становятся, вырастая, жестокими. Ответ звучит в сцене тюремного богослужения: «Священник с спокойной совестью делал всё то, что он делал, потому что с детства был воспитан на том...» [32, 138]. Что происходит с детьми, когда они сталкиваются с несправедливостью, описано в эпизоде, где толпа арестантов останавливает дорожное движение и дети из богатой семьи (мальчик и девочка) смотрят на этапиремых [32, 330–332]. Девочка их пугается, а мальчик жалеет. По мысли Толстого, те взрослые, которые, как мальчик, не поддаются влиянию общества и уродующему нравственность воспитанию, сохраняют в себе от Бога цельность и сердечные чувства, остаются сердцем детьми. Так, Федосья глядит на Маслову «детскими ясно-голубыми глазами» [32, 110], молодой человек, судимый за кражу половиков, выглядит как «худой, узкоплечий двадцатилетний мальчик в сером халате и с серым бескровным лицом» [32, 120]. Рабочий, возвращавшийся с

заработков на торфяных болотах, «был молодой мальчик, серо-бледный, с синими губами» [32, 360]. Девушку Лидию Шустову мать называет «девочкой» [32, 291], и та улыбается Нехлюдову «детскою улыбкой» [Там же]. Симонсон влюбился в Маслову «самым глупым, мальчишеским влюблением» [32, 405] и объяснил свое намерение Нехлюдову жениться на ней с «детской нежностью» [Там же]. Те же, кто, как девочка, неправильно «разрешили вопрос», изменяются и становятся жестокими взрослыми. Таков «гимназист лет 16» в доме Шустовых, призывающий «перевешать мерзавцев» [32, 293]. Таков гимназист Петя, брат Мисси, которого Нехлюдов с трудом узнает в поезде: Петя уже не ребенок, а «длинный молодой человек с тонкими ногами» [32, 358]. Дети, которые еще не сделали окончательного выбора, в романе маркируют незримое присутствие царства божьего. «...если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18:3), – говорил Христос. Про детей в Евангелии утверждается, что «таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10:14). Толстой приводит к этим мыслям главного героя. Нехлюдов читает [32, 440] XVIII главу Евангелия от Матфея, где Христос говорит о детях и о том, что «кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном» (Мф. 8:4).

Образ относительно положительной семьи дается в финале романа. Нехлюдов посещает семью генерала в Сибири. Ни генерал, ни члены его семьи, ни гости не названы по имени. За одним исключением: специально представлены два ребенка – девочка *Катя* и мальчик *Васюк*. Семантика имени *Катерина* (чистая) усиливается семантикой имени *Василий* (царь). Нехлюдов, глядя на них, понимает, что он тоже хочет семью и детей, чтобы войти в царство божье.

Символика подземного царства в романе также связана с образом детей. Дети в Панове ассоциируются с привидениями из древнегреческого мифа об Одиссее, где повествуется о схождении его в царство Аида¹. Нехлюдову попадает целая галерея детских лиц: это и «шестилетний мальчик» [32, 209] в телеге, «в рубашонках две девочки» [32, 211] – его две сестренки, «ребята,

¹ Гомерова Одиссея. Песнь XI. Пер. Жуковского В. // Собр. соч. В. Жуковского. Т. 5. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1869. С. 290–324.

девочки, бабы с грудными детьми» [Там же]. Навстречу Нехлюдову выходит Васька – «крошечный белоголовый ребенок, насилу державшийся на кривых, выгнутых наружу в коленях ногах, качаясь...» [32, 212]. Матрена Харина, тетка Масловой, была в избе со своей старшей внучкой и еще двумя внучатами. Нехлюдов встречает мальчиков, из которых «один, постарше, – в грязной, бывшей белой рубахе, а другой – в худенькой слинявшей розовой» [Там же]. Их одежда – призрачная, сливающаяся с телом (так, мальчик в розовой рубашке стал вскоре «розовым худеньким мальчиком» [32, 213]) и вовсе растворяющая человека в окружающем пространстве («Ребята: белый, дымчатый и розовый дожидались его» [32, 215]). Это «растворение», «исчезновение» человека подтверждает и образ «бескровного ребеночка в скуфеечке из лоскутиков» [Там же]. Эти мальчики – как души мертвых, находящиеся в царстве Аида: призрачны, обессилены и нуждающиеся в *крови*. Следуя такому ходу мыслей, мы обнаруживаем в мотиве царств «Воскресения» дантовские мотивы. Так, Данте попадает в ад, опомнившись после непонятного *сна*¹. Нехлюдов до суда «спал» [32, 129]. До того, как попасть в ад, Данте испытывает сильную и чистую любовь к Беатриче, которая умерла. Нехлюдов вспоминает чистую и светлую любовь к Масловой, которая по его вине «умерла», уйдя в публичный дом. Данте видит у Харона «огнь глаз»². В ночь, когда Нехлюдов овладел Масловой, свет от лампы казался ему «красным глазом» [32, 61-62]. Значение мифологемы *глаз* чрезвычайно обширно: в египетской мифологии глаз отождествлялся с солнцем (или два глаза с солнцем и луной), в германо-скандинавской мифологии главный бог Один – одноглазый, в буддизме и индуизме есть понятие о третьем глазе, которым прозревают духовные вещи, познают мудрость, око у христиан – символ Бога-Отца, «всевидящее око» – известный масонский символ. Мифологема *глаз* у Толстого дополняется качественной характеристикой: глаз красный. Мотив красного цвета обладает противоречивой символикой: с одной стороны, красное – нечто красивое, с другой – нечто агрессивное, ассоциирующееся с кровью.

¹ Данте А. Ад, Песнь 1:10. С. 27.

² Там же. Ад, Песнь 3:97. С. 39.

Красный цвет маркирует ситуацию выбора для Нехлюдова: герой, хоть внутренне и совершил «неправильность» (грех, по христианскому понятию), всё еще может ее предотвратить. (Подобное пограничное состояние испытывал в «Войне и мире» Петя Ростов перед смертью: «Он был в волшебном царстве, в котором ничего не было похожего на действительность. Большое черное пятно может быть точно была караулка, а может быть, была пещера, которая вела в самую глубь земли. Красное пятно может быть был огонь, а может быть глаз огромного чудовища» [12, 146]. Если Петя Ростов умер физически, то Нехлюдов видит «красный глаз» перед тем, как умереть нравственно.)

Данте в аду видит, что среди осужденных много «именитых» и «знаменитых»¹. Нехлюдов так же сожалеет о своих ценимых в обществе бывших друзьях. Мотив воды в «Божественной комедии» является одним из ведущих мотивов: Данте с Вергилием переправляются через поток реки, идут по местам, где «водой дождевою / все залито»², где падают «снежные хлопья», «дождь», «град»³. Мотив воды по мере продвижения Данте по аду сменяется мотивом грязи, нечистот; путники видят «грязище» и затхлую воду, «что нечистот не чище»⁴. В двенадцатой песне Данте видит кипящую кровью реку⁵, в четырнадцатой – «влаг кипенье красных»⁶, в восемнадцатой – нечистоты («люди сидели в жидкой массе кала»⁷). Мотив воды, где присутствует мифологема *кровь*, проходит по всей ткани «Воскресения», а мотивы грязи и навоза достигают кульминации в эпизоде, где Нехлюдов посещает Паново.

С мотивами подземного и божьего царств в «Воскресении» связаны астральные, лунарные мотивы, соотносимые с дантовской «Божественной комедией». «Чистилище» Данте начинается с образа волн, в последующих стихах

¹ Там же. Ад, Песнь 4:76. С. 43.

² Там же. Ад, Песнь 6:7. С. 51.

³ Там же. Ад, Песнь 6:10. С. 51.

⁴ Там же. Ад, Песнь 8:28. С. 60.

⁵ Там же. Ад, Песнь 12:46. С. 78.

⁶ Там же. Ад, Песнь 14: 133. С. 91.

⁷ Там же. Ад, Песнь 18:112. С. 108.

появляется образ «Звезды любви»¹ (Венеры). Астральный мотив у Данте связывается с нравственной чистотой: «Я был омыт и заново воссоздан / Сходен с растением, внове расцветавшим, / Чист и достоин подняться на звезды»². XIX глава третьей части «Воскресения» начинается словами: «На дворе вызвездило» [32, 410], и метонимически, т. е. в виде письма о помиловании Масловой, появляется ночное светило: Селенин. Последние слова, которые сказал умирающий Крыльцов Нехлюдову, было напоминание о проблеме «отношения трех тел: солнца, луны и земли» [32, 416]. Вергилий объясняет это соотношение Данте, когда путешествие по Аду окончено и переворот совершен. Наконец, появление звезды любви после преодоления «волн» (переезда на пароме) ознаменовано репрезентацией богородичного мотива (дочь генерала и ее дети) и объяснением Нехлюдова с Катюшей. (К слову, Нехлюдов понял, что Маслова все еще любит его, и «почувствовал, что краснеет» [32, 432]. Толстой считал, что если человек способен покраснеть, это верный признак того, что он близок к искренности и любви.³)

Выйдя с парома (о пароме как границе между миром живых и мертвых более подробно будет рассказано в разделе «Мотив воды»), Нехлюдов едет в горку [32, 420]. Наблюдается инверсия смысла: главный герой, символически спустившись в ад, парадоксально поднимается. То, что в тексте «гора <...> символизирует множественность, расширение универсума, распад и материализацию»⁴, усиливается белым цветом (кругом снег). «Белая гора» с отверстием – Полярной звездой – почиталась во многих мифологиях⁵. «Горка» в финале романа, помимо символики горы, включает в себя и символику белого цвета (чистота, разум), и выступает «всеобъемлющим образом всеобщности»⁶.

¹ Там же. Чистилище, Песнь 1:142–145. С. 187.

² Там же. Чистилище, Песнь 31:19. С. 347.

³ См. собранные Толстым «Мысли мудрых людей на каждый день»: «Тот, кто краснеет за свою слабость в исполнении своего долга, близок к той силе душевной, которая нужна для его исполнения» [40, 206].

⁴ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 146.

⁵ Там же, с. 146–149.

⁶ Там же, с. 149.

Мотивы подземного и божьего царств неизбежно приводят на память орфические мотивы, но в интересном ракурсе: возникает ассоциация со стихотворением Вл. Соловьева «Три подвига» (1882). Несмотря на то, что традиционно, вслед за В.П. Свенцицким¹, до настоящего времени поддерживается мнение о том, что Соловьев и Толстой были идейными противниками², некоторые исследователи полагают, что «при всей разности позиций нужно отметить удивительно постоянное и заинтересованное внимание Толстого к работам Соловьева»³. «Внимание» это было взаимным и вполне дружеским, о чем свидетельствует дошедшая до нас переписка мыслителей⁴. Более того, есть основания полагать, что в годы написания «Воскресения» между Толстым и Соловьевым возникло идейное согласие, которое «касается самого принципиального вопроса в их творчестве – вопроса о сущности истинного христианства и о его искажении в истории»⁵. «Два сформулированных принципа – убеждение в необходимости преображения земного мира к совершенному, божественному состоянию и представление о непосредственном единстве Бога и человека, которые Соловьев считает основой истинного христианства, конечно же, несовместимы с церковным учением. Неудивительно, что их без труда можно обнаружить в качестве основания религиозного учения Толстого...»⁶.

Эсхатологические мотивы, среди которых мотив царств, доминируют в стихотворении «Три подвига», где Вл. Соловьев выразил философскую мысль о том, как, каким способом «София, премудрость Божия» (основной образ

¹ Свенцицкий В.П. Лев Толстой и Вл. Соловьев // В.П. Свенцицкий. Собр. соч. в 2 т. Письма ко всем: Обращения к народу 1905–1908. М.: Дарь, 2011. С. 324–338.

² Например, Садковский С. В.С. Соловьев о графе Толстом. М., 1901. [Электронный ресурс] URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Sadkovskij/v-s-solovev-o-grafe-l-tolstom/ (дата обращения: 2.02.2021); Васильева С.А. Творчество Л.Н. Толстого в восприятии В.С. Соловьева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 11. № 4. 2009. С. 173–179. [Электронный ресурс] URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_173_179.pdf (дата обращения: 2.02.2021).

³ Евлампиев И.И., Матвеева И.Ю. Религиозные учения Л. Толстого и Вл. Соловьева и проблема единства русской религиозной мысли // Историко-философский ежегодник. 2019. Т. 34. С. 226.

⁴ Попов П. Переписка Толстого с В.С. Соловьевым // Л.Н. Толстой. М.: АН СССР, 1939. Кн. II. Т. 37/38 (Лит. наследство). С. 268–276.

⁵ Евлампиев И.И., Матвеева И.Ю. С. 228.

⁶ Там же, с. 235–236.

соловьевской космогонии) может прийти в земной мир. По Соловьеву, для этого человеку «суждено совершить “три подвига”: оформить красотой косный материал (подвиг Пигмалиона), победить нравственное зло (подвиг Персея) и вывести красоту из круга смерти (подвиг Орфея)»¹. Подвиг Орфея – заключительный, символизирует победу жизни над смертью:

Но воспрянь! Душой недужной
 Не склоняйся пред судьбой,
 Беззащитный, безоружный,
 Смерть зови на смертный бой!
 И на сумрачном пороге,
 В сонме плачущих теней
 Очарованные боги
 Узнают тебя, Орфей!
 Волны песни всепобедной
 Потрясли Аида свод,
 И владыка смерти бледной
 Эвридику отдает².

Мотивная структура стихотворения «Три подвига» сходна с мотивами романа «Воскресение», где сначала Нехлюдов видит *красоту* (уже говорилось о том, что главная черта внешности Масловой – красота), потом исправляет в меру сил зло, которое он ей причинил, становится нравственным и далее – вызволяет Маслову, как Орфей, из «подземного царства».

Орфические мотивы в романе позволяют установить интертекстуальные связи с «Элевзинским праздником» В.А. Жуковского (стихотворение Соловьева – отсылка к балладе Жуковского и почти ритмическое цитирование), с одноименной балладой Ф. Шиллера «Das Eleusische Fest» (перевод которой баллада Жуковского представляет) и с античными гимнами, которые сопровождаются анаклезамы (от греческого «воззвание», «призывание») и

¹ Неженец Н.И. Русские символисты. М.: Знание, 1992. С. 16.

² Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. С. 70–71.

инвокациями (от латинского «взывать», «призывать»)¹. Все перечисленные произведения посвящены описанию элевсинских мистерий в честь Деметры (Цереры) в Элевсине, которые тесно связаны с культом Орфея. (Древнегреческий писатель Павсаний писал о том, что в Элладе в храме Деметры «именуемой Элевсинской <...> находится деревянная статуя Орфея»² (III, 20:5)). Культ Деметры и Орфея символизирует цикл умирания и возрождения, уход в подземное царство и возвращение из него. Вяч. Иванов, рассматривая дионисийскую (вакхическую) культуру эллинского мира, называет ее также орфической, где Орфей есть «лик Диониса»³. По мнению Н.В. Брагинской, зачатки дионисийства возникают на почве «мужеженского двуединобожия», на основе «представления о временно оживающем боге при бессмертной богине»⁴. В мотивной системе «Воскресения» обнаруживаются «следы» данных представлений: мотив бессмертной богини более соотносится с образом Масловой, а мотив бога оживающего – с образом Нехлюдова. В любом случае, «мужеженское двуединобожие» несомненно. Орфические мотивы, таким образом, дополняют деификационные качества главных героев романа, углубляют мотивы (например, придают дополнительные смыслы имплицитному мотиву семени в романе), расширяют эсхатологическое пространство, связанное, в том числе, с мотивами подземного и божьего царств.

Мотив божьего царства имплицитно присутствует в нумерологическом коде романа «Воскресение». Маслову поместили к 12 уголовникам. На обеде у Корчагиных [32, 89–90] вместе с Нехлюдовым – 12 человек. В Панове Нехлюдов беседует со стариком, у которого в семье «12 душ» [32, 210]. В камере № 5 у политических – 12 человек, на обеде у генерала – тоже 12 человек. Кораблева

¹ Куйкина Е.С. Античные сюжеты в балладах В.А. Жуковского: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Воронеж, ВГУ, 2016. С. 184–185.

² Павсаний. Описание Эллады. Т. 1. Ладомир. М.: АСТ, 2002. [Электронный ресурс] URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000320> (дата обращения: 3.02.2021).

³ Иванов В. Дионис орфический // Дионис и прадионисийство. Баку: 2-ая Гос. тип. [Электронный ресурс] URL: https://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/dionis/01text/009.htm#h2_1 (дата обращения: 22.03.21). С. 158.

⁴ Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 317.

говорит Нехлюдову о слухе, что «уморили до смерти» 12 арестантов [32, 342]. При всех собраниях двенадцати в романе присутствуют дети, что символизирует царство божье. «Апостольские группы» разнородны (уголовники, аристократия, крестьяне, политические), и это позволяет рассматривать группы из двенадцати человек как аллгорию общности людей вообще. Поясним: в Библии перечисляются 12 колен Израилевых (Быт. 49:28), из которых, как повествуется в Апокалипсисе, спасутся народы (Откр. 7:4). Таким образом, собрания двенадцати – собрания *всего* народа. В этой связи фамилия *Кораблева* выступает маркером понимания сокамерниц Масловой как своеобразной античной «гетерии», т. к. мифологема *корабль* (напр., Аргонавты) еще со времен Алкея связывается с общностью людей, экклесией в самом широком смысле.

Число апостолов Христа совпадает с числом колен еврейских племен. Один из двенадцати евангельских апостолов оказался предателем. В «Воскресении» персонифицированный образ Иуды осмысливается как препятствие на пути к Богу, и это препятствие выражено в качественной характеристике того персонажа, который в собрании двенадцати выделяется и отделяется от других. Так, из двенадцати уголовниц одна была виновна в убийстве ребенка; у Корчагиных в отдалении возлежала Софья Васильевна; у политических за перегородкой находилась Вера Богодуховская; у генерала из неприглашенных была няня, смотревшая за детьми. Человек, выделяющийся у Толстого из собраний двенадцати, символизирует препятствие к восприятию учения писателя: это чинимое насилие (виновная уголовница), излишняя *мудрость* (значение имени *София*), слепая *вера*, какой её проповедует церковь (значение антропонима *Вера Богодуховская*), и следование глупому руководству, недоверие себе в вопросах познания Бога (= *няня*). По мере развития действия и продвижения героя в пути меняется и его отношение к двенадцати: например, если Корчагины Нехлюдову были неприятны, то на обеде у генерала в Сибири Нехлюдов испытывает прямо противоположные чувства. Собрание у генерала – последнее собрание двенадцати с Нехлюдовым, и состояние героя, по мысли автора, символизирует преодоление

всех препятствий на пути к Богу и приход к границе, которое соприкасается с Царством Божиим.

Таким образом, мотивы подземного и божьего царств в романе сочетаются с мотивами семьи и ребенка, орфическим мотивом, иными интертекстуальными мотивами (Данте, Соловьев), взаимодействуют с танатологическими и сотериологическими мотивами, усиливаются нумерологическим кодом романа.

3.2. Мотив воскресения/воскрешения

С мотивами подземного и божьего царства, с мотивами смерти и спасения тесно связан в романе эсхатологический мотив воскресения/воскрешения, сочетающийся с пасхальным и евхаристическим мотивами. Слова «воскрешение» и «воскресение» имеют различие значений и различное отношение к категории переходности/непереходности («воскресать» означает активное действие, «воскрешать» можно кого-либо), но даже в православной традиции часто употребляются как синонимы. Воскресение понимается двупланово. Во-первых, это воскресение/воскрешения божества, во-вторых, мотив воскресения мертвых: «всеобщее, будущее Воскрешение»¹, в ожидании которого «духовно мертвый» человек должен преобразиться. В православии верят в облегчение участи умерших людей (не сумевших подготовить при жизни на земле свою душу к воскрешению), если живущие люди вознесут «приношения за них бескровной жертвы Тела и Крови Христовой»².

Уже в первом абзаце романа репрезентируется пасхальный мотив в сочетании с мотивом воскресающего бога и вегетативным мотивом: «Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде...» [32, 3]. Истолковать этот эпизод с описанием оживания природы можно так: бог пришел к людям. «Но люди <...> считали, что священно и важно не это весеннее утро, не эта красота мира божья, данная для блага всех существ, – красота, располагающая к миру, согласию и

¹ Архимандрит Никифор (Бажанов). Иллюстрированная Библейская энциклопедия. С. 87–88.

² Там же, с. 88.

любви, а свяшенно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом» [32, 3–4]. Проще говоря, люди не признали божество, причем, главная черта этого божества – красота (главная видимая характеристика Масловой). «Смысловое ударение в этой картине природы падает на слова, обозначающие нравственно-этические понятия, – *красота, радость, веселье, мир, согласие, любовь, благо, солнце* как источник тепла, света и самой жизни»¹. Параллели между описанием природы и нравственными ценностями – «литературный прием, обусловленный религиозным символизмом средневекового художественного мышления и ставший основой творческих открытий и достижений известного проповедника XII века Кирилла Туровского»², – полагает С.Ю. Николаева. Она сопоставляет описание весны в «Слове» Кирилла Туровского и зачин Толстого в «Воскресении», говоря о последнем, что он сюжетно «не связан с праздником Пасхи, но окрашен пасхальным настроением»³.

Пасхальный мотив связан с влюбленностью Нехлюдова в Маслову, потому что «как только Катюша входила в комнату, <...> всё для него как бы освещалось солнцем» [32, 45]. Катюша – как солнце, как бог для Нехлюдова. Во вторую их встречу у тетюшек чувство Нехлюдова к Катюше опять окрашивается пасхальными тонами: в церкви Нехлюдов понимает, что все, что «на свете существует, существует только для Катюши <...> она – центр всего» [32, 55]. Описание Пасхи у тетюшек сродно с описанием игры: праздничной, веселой. В то же время вестиментарный код в данном эпизоде указывает на мотивы смерти: одежда народа в храме – яркая разнообразная цветовая палитра. То, что всё вращается вокруг Масловой, усиливается образом нарядных детей «с масляными головами» [32, 54] и певчих «с масляными волосами» [32, 55]. С.А. Васильев полагает, что «на эту светлую пасхальную заутреню приходится пик чистой любви героев, которая потом станет тем нравственным маяком, который обусловил внутреннее перерождение их обоих»⁴. С.Ю. Николаева, сопоставляя

¹ Николаева С.Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л.Н. Толстого. С. 79.

² Там же, с. 80.

³ Там же, с. 81.

⁴ Васильев С.А. «...Одно из самых светлых и сильных воспоминаний»... С. 9.

описание пасхального богослужения с дальнейшим ночным развитием событий в жизни героев, отмечает соседство мотивов возрождения и обновления с мотивом человеческого греха: соседство, свойственное речи Кирилла Туровского в «Слове на антипасху»¹. Пасхальный мотив в «Воскресении» бинарен, и даже – антиномичен. Если в христианстве антипасха не имеет негативного значения (обозначает первое после Пасхи воскресение), то у Толстого в личностном мифе антипасха – это смысловое противопоставление Пасхе.

Пасхальный мотив усилен вестиментарным кодом романа: в момент описания пасхального богослужения «была Катюша в белом платье и голубом поясе, с красным бантиком на черной голове» [32, 55]. К постоянному белому цвету в одежде Масловой дополняется голубой (пояс) и красный (бант). Символика цветов довольно известна: голубой цвет – цвет неба, моря, в христианстве является атрибутом Богородицы, символом Ее приснодевства; белый – чистота, невинность, как уже говорилось, красный в древности был синонимом слова «красивый», в христианстве символизирует жертву Христа. Интересно сочетание цветов. Если представить эти цвета в том порядке, как они располагались на одежде героини (*красно-бело-синий*), то возникает ассоциация с флагом Великого Герцогства Люксембург (пусть еще не признанным официально в годы Толстого). Это государство переходило из рук в руки воюющих и соседствующих с ним государств и обрело независимость в 1867 году. Кроме того, «Великое Герцогство было провозглашено суверенным и “вечно нейтральным государством” при активном участии русской дипломатии»². Толстой не мог об этом не знать и не мог не интересоваться нейтральной позицией государства во время международных конфликтов; тем более такая позиция, созвучная «неделанию», «непротивлению», была особенно дорога Толстому. Впрочем, можно предположить более близкие ассоциации: три цвета в одеянии Масловой повторяют цвета российского морского флага и могут

¹ Николаева С.Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л.Н. Толстого. С. 82.

² Гусман М. Анри, Великий Герцог Великого Герцогства Люксембург // ТАСС. 26 мая 2007 года. [Электронный ресурс] URL: <https://tass.ru/arhiv/640391> (дата обращения: 2.02.2021).

соотноситься с образом России. Добавим еще один штрих: сравнение глаз Масловой со смородиной. Помимо мотива запретного плода, мифологема *смородина* связана с мифологемой *река Смородина*. Река Смородина – мифическая река в славянской мифологии, фольклоре; рубеж между жизнью и смертью, между Явью и Навью. Но есть мнения, что географическое положение ее определено: «Москву-реку в древности именовали Смородиной»¹. В таком случае получает продолжение символическое отождествление Катюши Масловой с неким территориальным объектом, подобно персонификации России в героинях бунинских «Чистого понедельника» и «Руси». (К слову, роман «Воскресение» был любимым произведением Бунина.) И.А. Гончаров эксплицитно выразил идентичность образа Татьяны Марковны с образом России в «Обрыве»². Поэтому вполне возможно, что черты Масловой являют черты настоящей, по мнению писателя, России: провинциальной, где Москва – древняя, неиспорченная цивилизацией, в отличие от современных Толстому городов Москвы и Петербурга, объединенных в романе в один сакральный локус – *столицу*, в зависимости от ситуации либо умирающую, либо возрождающуюся (воскресающую).

С мотивами смерти и воскрешения в романе неразрывны вегетативные мотивы: деревьев, цветов. В описании залы суда акцент делается на мифологеме *дуб*, больше ассоциирующейся со смертью. Другие деревья упоминаются в первом абзаце романа, где описывается утро, когда ведут Маслову на суд («березы, тополи, черемуха», «липа» [32, 3]). Мотив зеленого цвета в романе при этом может «выражать противоположные свойства: это цвет растительности (или, иначе говоря, жизни) и разлагающегося трупа (или смерти)»³. Зеленый цвет – это и цвет надежды. В разветвленной традиционной дендросимволике береза и тополь являются многозначными символами. В славянских языческих представлениях и фольклоре береза – дерево, символизирующее женское начало,

¹ Асов А.И. Атланты, арии, славяне: История и вера. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. С. 419.

² Гончаров И.А. Обрыв. М.: Худож. лит., 1984. С. 447.

³ Кирло Х. Словарь символов. С. 466.

«дерево “счастливое”, оберегающее от зла, и одновременно вредоносное, связанное с нечистой силой и душами умерших»¹. В православии есть обычай украшать березой храм в день Святой Троицы; береза ассоциируется с чистотой, невинностью, с образом невесты, с любовью, верностью. Липе в славянской мифологии, как и березе, приписывали свойство отгонять злых духов; есть легенда о том, что липа выросла на месте попытки изнасилования и убийства святой девушки². В древнегреческой мифологии в липу превращается верная супруга Бавкида, супруга Филемона. Особенность листьев тополя (темные с верхней стороны и светлые с нижней) в Китае объяснялась солнечным и лунным воздействием³ и, стало быть, чередованием дня и ночи, жизни и смерти. Черемуха – символ нежности, лирического настроения. Если в ночь, когда случилась интимная связь с Масловой, Нехлюдов видел «ущербный месяц» (т. е., помимо эстетического значения данного слова, речь шла еще и об убывающей луне), то в момент начала нравственного преображения Нехлюдов видит луну (скорее всего, в возрастающей фазе). Повторяется мифологема *тополь* («виднелась тень сучьев оголенного высокого тополя» [32, 104]), но тополь еще оголенный, т. е. ему предстоит расцвести. Белая крыша и яркий свет луны символизируют, по мысли Толстого, «божественность», но еще не прояснившуюся в сердце Нехлюдова. По мнению Е.А. Масоловой, «когда Нехлюдов уверовал в силу добра, изменилось его восприятие черного цвета. Этот цвет, входя в дискурсивные стратегии сюжетно-композиционного развития и философско-религиозную, теряет зловещее значение, “вписывает” героя в одухотворенную ночь, и тот начинает восторгаться красотой открывавшегося перед ним мира»⁴.

Музыкальный экфрасис сопровождает мотив воскрешения к жизни главного героя: испытывая муки совести на суде, Нехлюдов вспоминает церковный напев: «Пасха Господня, радуйтесь, людие» [32, 55]. Это неточно воспроизведенный автором ирмос из Пасхального канона Иоанна Дамаскина: «Воскресения день,

¹ Виноградова Л.Н., Усачева В.В. Береза // Славянские древности. Т. 1. С. 156.

² Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 284.

³ Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 177.

⁴ Масолова Е.А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий... С. 98.

просветимся людие: Пасха, Господня Пасха!». Этот напев в мифологическом пути Нехлюдова начинает точку отсчета, движение. Герой просыпается к новой, нравственной жизни, встает на путь поиска Бога. Но в церкви при тюрьме, где происходит пасхальное богослужение, Бога, по мысли Толстого, такого, как его понимает христианство, нет. В тюремной церкви Нехлюдов слышит пение церковного хора в ответ на возглас священника: «Изрядно о пресвятей, пречистой и преблагословенней Богородице» [32, 135]. Полный возглас звучит так: «Изрядно о Пресвятей, Пречистой, Преподобней, Славней Владычице нашей Богородице и Приснодеве Марии». Если полагать, что в образе Масловой значима мифологема бога/богини, то «урезанный» возглас предвещает в символическом плане «выход из гроба» Масловой, и связанные с образом героини мотивы имплицитно соотносятся и с мифологемой *Богородица*. (Маслова родила примерно в Рождество. В балканских странах существует культ Богородицы, напрямую связанный с рождением Христа, а обрядовость родин «постоянно апеллирует к тексту Рождества Христова»¹). Священник после восхваления Богородицы начал «не то петь, не то говорить» [32, 136] акафист Иисусу Сладчайшему, хотя в последование литургии он не входит. Да и сам текст акафиста изменен Толстым, и повторение подряд двадцать два раза «Иисус» создает ощущение не молитвы, а заговора; и такое «волхвование» подобно тому пародийному ритуалу, который происходил в здании суда. Следовательно, воскресение в церкви не может состояться. О тюремном богослужении читателю известно, что оно праздничное (и воскресное, разумеется) и на нем было «прочтено место из Евангелия Марка» [32, 135] о том, что делал и говорил Христос после воскресения. Если бы не дата суда над Масловой – 28 апреля – то можно уверенно говорить на основании содержания церковного чтения о том, что праздновалась Пасха (но, как уже говорилось, по старому стилю в XIX веке не могло быть Пасхи 30 апреля). В одной из ранних редакций романа на богослужении читают «одну страницу из посланий Павла» и «несколько стихов из

¹ Седакова И.А. Культ Богородицы в болгарских родинах // Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры. М.: РГТУ, 2001. С. 161.

Евангелия» [33, 167]. В другой редакции – непонятно, что служат в церкви. И только в окончательном варианте, где даты и топонимы приобретают не документальное, а мифологическое значение, появляется в описании богослужения чтение текста о воскресении Христа. Перефразирование Толстым богослужебного текста в данном эпизоде, равно как и усиленная правка образа Масловой, соотнесение с названием эпитафий романа свидетельствует в пользу того, что Толстой мог осознанно ориентироваться на евангельские аллюзии.

Между тем, в чудо Воскресения, как оно изложено в Евангелии, Толстой решительно не верил. Поэтому иронично описание данного чуда в романе, что достигается заменой церковной или нейтральной лексики на бытовую или официально-деловую: вместо «вознестись», «воссесть», «сказать» – «улететь», «сесть», «объявить» [32, 135]. Автор размышляет о том, что большинство людей «верили, что непременно надо верить в эту веру», но, к сожалению, «они никак не могли бы объяснить, как это делается» [32, 139]. В этом «скандальном» описании богослужения мотив воскрешения связан с евхаристическим мотивом: совершается обряд Евхаристии (Причащения). Евхаристия принимается верующими в воскресение Христа как залог Воскрешения, вечной жизни после смерти: «...ядущий хлеб сей будет жить вовек» (Ин. 6:58). О.В. Кирьязов полагал, что «Толстой не принимает ни языческого астартизма, или тантризма, ни как путь магии – эзотерической мистерииальности, в том числе через таинство причащения “тела и крови Спасителя”»¹. Для писателя обряд причащения являлся не более чем бессмысленным ритуалом, несущим черты древних верований, когда любое совместное поедание (распитие) чего-либо расценивалось как обмен части себя на часть другого. По сути, эта идея лежит в основе ритуального каннибализма, когда «каннибал больше всего заботился о том, чтобы быть некоей метафизической сущностью»². Позже эта идея в религиях Ближнего Востока оформилась в виде идеи смерти и воскресения, достигши кульминации в культе Диониса: бога плодородия, который, как считалось, подарил людям виноград. Мистерии,

¹ Кирьязов О.В. Предтеча цивилизационного синтеза С. 157.

² Элиаде М. Священное и мирское. С. 68.

посвященные Дионису, включали в себя главный обряд: Тавроболию. «Тавроболия, т. е. убиение быка, окропление его кровью, поедание его мяса... <...>. Вкушавшие мясо жертвенного быка причащались его силе и плодovitости: в обряде бык был Дионисом. За этим причащением по логике обряда моментально следовал “результат” – демонстрация полученной силы. Так что половые излишества дионисий были не пьяным разгулом, а необходимой частью праздника»¹. Тавроболией сопровождался и культ Митры. Нет сомнения, что Толстой знал о мистериях в древности, как и о том, что акт совместной трапезы восходит к древнему обряду причащения, и евхаристический мотив в романе несет в себе именно такое понимание писателя. Например, Нехлюдов, будучи голодным, с нежеланием присутствует на обеде у Корчагиных после суда (а Софья Васильевна Корчагина всегда ест в одиночестве), Нехлюдов отказывается обедать у Масленникова, ужинать с Шенбоком, неоднократно отказывается от ужина, чая; в Панове ел, «не замечая того, что ест» [32, 219]. У своей тети Чарской Нехлюдов обедал, и сразу же после обеда, когда началась проповедь Кизеветера, Нехлюдову стало «мучительно гадко» [32, 262]. Но вот в собрании политических Нехлюдов ест и пьет с удовольствием, а в финале с радостью обедает у генерала, что символизирует его сопричастность любым людям вообще, единение с ними. Маслова часто с желанием ест с кем-либо вместе, делится едой, распивает чай с арестантами. Т. Фостер полагал, что, когда в литературе персонажи «вместе едят и пьют, они причащаются»², и это в полной мере выражено в романе «Воскресение».

Евхаристический мотив связан с эпизодом, где во время этапирования происходит стычка между заключенными и офицером, когда «отчаянно кричавшую девочку вырвал один конвойный, другой стал надевать наручни покорно подставившему свою руку арестанту» [32, 364–365]. Девочку попыталась взять к себе на руки Марья Павловна, но ребенок к ней не пошел. Тогда Маслова, «доставая бублик из мешка» [32, 366], позвала девочку к себе. Та, «увидав ее лицо

¹ Назиров Р.Г. Становление мифов и их историческая жизнь. С. 67.

² Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. С. 22.

и бублик, пошла к ней» [Там же], после чего Маслова понесла девочку на руках. Этот фрагмент имеет смысловое пересечение с евангельским эпизодом, где к Христу привели детей, «чтобы Он возложил на них руки и помолился; ученики же возбраняли им» (Мф. 19:13). В параллельном эпизоде романа значим символ – бублик. Бублик – «хлебное кольцо, крендель, большой баранок; пшеничное тесто кольцом, сваренное в воде, а потом запеченное»¹. Маслова неоднократно в романе появляется с калачом в руках. (В тюрьму знакомый булочник выслал ей «лишний калач» [32, 130]; с калачом она возвращается после суда в камеру [32, 107; 113], Федосья в камере берет у Масловой и укладывает «калачи на полочку» [32, 197]). Калач – «белый, пшеничный хлеб вообще; пшеничный сгибень с дужкою, из жидкого теста»². Поскольку в романе значим мотив воды, то не менее важно другое значение слова «калач»: «Круглый проток, отток, впавший в ту же реку; крутой огиб реки вокруг острова или полуострова»³. Калач – обрядовая вещь; его использовали с незапамятных времен в свадебных обрядах, в любовных заговорах. С помощью калача, считалось, можно защититься от вредоносных сил⁴. Защитные свойства его «обусловлены символикой замкнутого круга... <...> По своему обрядовому употреблению к К<алачу> близки также хлеба, выпекаемые в форме предметов, имеющих отверстие (“замок”, “подкова”, “венец”, “корзинка” и др.), а также бублики»⁵. Калач был популярен не только в обрядовой практике славян. Например, в Римской Африке на votivных стелах II–III веков изображались фигуры с «обрядовым изделием типа кренделя в руках»⁶. Калач, как символический атрибут Масловой, трансформируется в финале романа в бублик: во время этапирования Маслова купила «яиц, связку бубликов, рыбы и свежего пшеничного хлеба» [32, 364]. Отличие калача от бублика небольшое, и сакральный смысл их почти одинаков, однако различие все же есть. Круг в бублике более оформлен в геометрическом отношении, нежели в калаче. А круг –

¹ Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Эксмо, 2002. С. 86.

² Там же, с. 305.

³ Там же.

⁴ Гуров А.В., Плотникова А.А. Калач // Славянские древности. Т. 2. М., 1995. С. 439–442.

⁵ Там же, с. 439.

⁶ Каптерева Т.П. Искусство стран Магриба. Древний мир. С. 215.

«один из наиболее значимых мифопоэтических символов, отражающий представления о циклическом времени (“круг жизни”, “годовой круг”))»¹. Очертания круга характерны для многих символов: солнце, кольцо, колесо, блин, мандола. «Важный символ, Колесо Дхармы, символизирует учение Будды»². Круговорот воды в природе и идея умирания-возрождения взаимосвязаны и являются концептуально значимыми в образе Масловой. Кроме того, калач ли, бублик ли – это, прежде всего, хлеб. Христос прямо говорил: «Я есмь хлеб жизни» (Ин. 6:48). Хлеб – это еще и жертва. Пища, купленная на этапе Масловой, представляет собой набор христианских символов: *яйца, рыба, хлеб*. Евхаристический мотив в романе соотносится с мотивом ребенка, с мотивом инфантицида. В древних верования ребенка часто сравнивали с хлебом, проводя обряд «перепекания в печи»³. В мифологии масса примеров, когда ребенка подавали вместо трапезы (Терей съел сына Итиса, Фиест съел Тантала и Плисфена, Климен съел внука⁴).

Сюжет, где Маслова берет на руки ребенка, которому все же позволили пойти к ней, в высшей степени символичен. Катюша любовью объединяет взрослых и детей вокруг себя, *Всех во Всем*; насыщает духовно и физически (см. басню Толстого «Три калача и одна баранка»). В эпизоде конфликта на этапе «акцент у Толстого не на резком противостоянии вооруженных солдат и безоружных арестантов, а на безагональном моральном смещении ситуации от конфликта к ненасильственному и неожиданному погашению противостояния»⁵.

Итак, евхаристический мотив имплицитно присутствует в ткани всего романа, эксплицитно – только в описании обряда в тюремной церкви. При этом Толстой в описании Евхаристии не оригинален, и это очевидно, если принять во

¹ Белова О.В. Круг // Славянские древности. Т. 3. М., 1995. С. 11.

² Знаки и символы. [Харрисон И, Харрисон Дж., Реган С. и др.] С. 167.

³ Топорков А.Л. Печь // Славянские древности. Т. 4. М., 2009. С. 42.

⁴ Гигин. Мифы. С. 278.

⁵ Недзвецкий Н. В. Два жизненных материала и одна сюжетная ситуация (по роману Л.Н. Толстого «Воскресение» и повести А. В. Жигулина «Черные камни») // Межвузовские IX Толстовские студенческие чтения с международным участием: Материалы науч. конф. магистрантов, студентов, учащихся. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2020. С. 55.

внимание интертекстуальность¹ романа. Не оригинальна и реакция церкви на его «Воскресение». Например, в Ватикане в «Индекс запрещенных книг» были внесены, среди прочих, произведения Ф. Рабле и Дж. Свифта. Тот и другой в своих произведениях сатирически изображали церковные обряды и верования, в том числе и обряд причащения. Так, в «Гаргантюа и Пантагрюэле» Пантагрюэль родился во время засухи; желая напиться росой, народ обнаружил вместо нее рассол². У Свифта в «Сказке Бочки» Петр изобрел рассол, под которым автор подразумевал святую воду³. Рабле пародирует причащение описанием распития вина из фонтана под руководством жрицы и следующим за тем «словом Божественной бутылки»⁴; Свифт посвятил описанию обряда причащения всю IV главу «Сказки Бочки». Мотив причастия в «Воскресении» связан с мотивами, присутствующими в творчестве Дж. Свифта⁵. М.Ю. Левидов в своей работе

¹ Ю. Кристева полагала, что «любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интересубъективности встает понятие *интертекстуальности*...» (Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. С. 3. [Электронный ресурс] URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/17_Kristeva.pdf (дата обращения: 5.02.2021). Р. Барт писал о том, что «каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат» (Цит. по: Семиотика: Антология. С. 36). Б.М. Гаспаров выразился в подобном духе: «Наша языковая деятельность осуществляется как непрерывный поток “цитации”, черпаемой из конгломерата нашей языковой памяти» » (Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. С. 14). В.Е. Хализев, кроме «бессознательной цитации» выделял в интертексте «направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам» (Хализев В.Е. Теория литературы. С. 294.).

² Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. С. 456–458. [Электронный ресурс] URL: https://www.100bestbooks.ru/files/Rable_Gargantuya_i_Pantagryuel.pdf (дата обращения: 10.01.2021).

³ Свифт Д. Сказка бочки. Путешествие Гулливера. М., 1987. С. 92.

⁴ Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. С. 106.

⁵ Исследования о влиянии творчества Дж. Свифта на творчество Л. Н. Толстого крайне малочисленны; хотя, казалось бы, это необъятная область для изучения. На тему «Свифт и Толстой», в частности, больше всего написал в 1939 году М.Ю. Левидов (Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны... М., 1986), также вскользь затронул эту тему в том же году Г. Лукач (Лукач Г. Толстой и развитие реализма // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Кн. I. Т. 35/36. С. 44). Немногочисленны труды (Райнов Т.И. Эстетика Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. под ред. П.Н. Сакулина. М.: ГАХН, 1929. С. 86; Шкловский В.Б. Энергия заблуждения: книга о сюжете. М.: Советский писатель, 1981. 352 с.; Билинкус Я.С. О творчестве Л.Н. Толстого. Л.: Советский писатель, 1959), где исследуется связь повести Толстого «Холстомер» с IV частью романа Дж. Свифта «Путешествие Гулливера» (1726). О теме «Свифт и Толстой» писала Береснева Л.Н. (Береснева. Толстой и Свифт // Становление творческого метода Л.Н. Толстого, проблема литературных связей. Сб. Толстовские чтения. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 1988. С. 116–125). Но все же в

затронул тему духовного родства Свифта и Толстого, основанного на особом их мировоззрении, и родство это, по мнению исследователя, проявляется не только в творческом методе художников слова, но и в чуть ли не в буквальном совпадении описаний Евхаристии (Причащения). Левидов писал, что таким образом, каким Толстой описывает этот обряд: словно автор отстранен от происходящего, писатель вызывает намеренно шоковое состояние у читателя. (Такой литературный прием В.Б. Шкловский назвал остранием, заметив, что Толстой им «пользовался почти постоянно»¹). Смысл обряда при этом «вышелушивается», и получается бессмыслица. Для применения такого метода в литературе, полагал Левидов, не нужна чрезвычайная гениальность или фантазия. Для этого нужна лишь сильная личность в кризисный момент истории. М.Ю. Левидов сравнивал применение такого метода с владением оружием, которое «не каждому позволено применять»², а лишь тому, «кто отвергает культуру породившего его общества и среды во имя далекого своего идеала»³.

«Диалог между старыми и новыми книгами происходит все время и на самых разных уровнях»⁴, – писал Т. Фостер, и мы наблюдаем «диалог» между свифтовскими мотивами причащения и евхаристическим мотивом «Воскресения». Так, в «Сказке бочки» одежда Петра, который проводит обряд причащения, нелепа: Петр в «трех старых высоких шляпах, напаяленных одна на другую»⁵.

1997 году Т. Венцлова, изучая тему влияния Свифта на Толстого, недоумевал: «Как ни странно, тема “Толстой и Свифт”, кажется, до сих пор всерьез не разработана» (Венцлова Т. К вопросу о текстовой омонимии: «Путешествие в страну гуингнмов» и «Холстомер» // Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: НЛО, 2012. С. 1 [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=266664&p=1> (дата обращения: 06.03.2019)). Несомненно, влияние Свифта на творчество Толстого вовсе не ограничивается повестью «Холстомер». Так, 13 февраля в 1911 г. в газете «Утро России» (№ 35) была опубликована статья «Смерть Гулливера» Л.Н. Андреева (Андреев Л.Н. Смерть Гулливера // Утро России. 1911. № 35 [Электронный ресурс] URL: <https://libking.ru/books/nonf/nonf-publicism/125689-leonid-andreev-smert-gullivera.html>: (дата обращения: 26.12.2018)) – известного писателя и почитателя Л.Н. Толстого. Л.Н. Андреев, дав статье такое заглавие, провел аналогию между главным литературным героем Свифта и смертью Л.Н. Толстого и показал уже одним названием статьи, что влияние Свифта на Толстого серьезно и многопланово.

¹ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 15.

² Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны... М., 1986.

³ Там же.

⁴ Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. С. 49.

⁵ Свифт Д. Сказка бочки. Путешествие Гулливера. М.: Правда, 1987. С. 95.

Толстой тоже акцентирует внимание на одежде: для обряда вышел «священник, одевшись в особенную странную и очень неудобную парчевую одежду» [32, 134]. У Свифта Петр «с большой важностью взял нож и вилку, отрезал два больших ломтя от каравая и положил братьям на тарелки»¹, у Толстого священник «вырезывал и раскладывал кусочки хлеба на блюде и потом клал их в чашу с вином» [32, 134]. Процесс приготовления Евхаристии и у Свифта, и у Толстого описываются сродни кулинарному действию, после чего следует приглашение к трапезе: «...кушайте, не стесняйтесь; <...> или постойте: я уже почал и сам положу вам»², – говорит Петр у Свифта. У Толстого священник «пригласил желающих тоже поесть тела и крови Бога, находившихся в чашке» [32, 135]. Чудеса, которые автор называет ложью и подробно описывает, у Свифта придумывает Петр³. У Толстого следует перечень чудес на богослужении [32, 135], которые автор называет «обманом» [32, 139]. Перечисление и у Свифта, и у Толстого становится способом лексической и ритмической организации текста. У Свифта: «Третьим изобретением было учреждение *шептални* для блага всех, и особенно людей, подверженных ипохондрии или страдающих коликами, подобно, например, соглядатаям, врачам, повивальным бабкам, мелким политикам, рассорившимся друзьям, поэтам, декламирующим собственные стихи, счастливым или отчаявшимся любовникам, сводням, членам тайного совета, пажам, тунеядцам и шутам, – словом, всем подверженным опасности лопнуть от изобилия *ветров*»⁴. Толстой пишет, что «верил и дьячок и еще тверже, чем священник, потому что совсем забыл сущность догматов этой веры, а знал только, что за теплоту, за поминание, за часы, за молебен простой и за молебен с акафистом, за всё есть определенная цена, которую настоящие христиане охотно платят, и потому выкрикивал свои: “помилось, помилось”, и пел, и читал, что положено, с такой же спокойной уверенностью в необходимости этого, с какой люди продают дрова, муку, картофель» [32, 138].

¹ Там же, с. 96.

² Там же, с. 96.

³ Там же, с. 99.

⁴ Там же.

Евхаристический мотив «Воскресения» в описании богослужения в тюрьме семантически антипасхален. Церковь представляется метафорой тюрьмы, и, наоборот, церковь есть тюрьма, где находятся *в кандалах* [32, 137] арестанты. И в этом автору видится «кощунственное волхвование», потому что с древнейших времен храм традиционно представлялся убежищем для человека, в том числе и для преступника. Современные исследователи (А.Н. Антипов¹, И. Буккер²) полагают, что с точки зрения закона подобных нормативных актов не было, и речь шла, скорее, о нерегулируемой традиции, действующей не всегда и распространявшейся не на всех. Но о таких фактах, когда в храмовом помещении нельзя было арестовывать человека, упоминается, к примеру, в древнейшем египетском источнике «Рассказ египтянина Синухета»³. Таким образом, речь идет об обычае. Сведения о таком обычае содержатся в древнегреческом мифе о Даная (матери Персея)⁴, о Парисе, который нашел защиту у алтаря Юпитера⁵, в литературе, не столь отдаленной во времени (В.М. Гюго «Собор Парижской Богоматери»). Итак, обычай, освященный многовековой традицией, в романе «Воскресение» оказывается грубо попраным. Церковь стала тюрьмой. Но воскрешение все равно должно наступить, пусть и не в церкви.

Мотив воскрешения в сочетании с пасхальным и евангельским мотивом проявляется в ХLI главе первой части романа. По аналогии с I главой произведения, глава эта начинается с описания пробуждения природы [32, 140]. Суббота. Нехлюдов тщетно пытается увидеться с Масловой. Помощник смотрителя советует ему приехать в воскресенье. Приехав в воскресенье в *каменную* тюрьму, (возможное смысловое соотношение тюрьмы с погребальной

¹ Антипов А.Н. Право убежища в государствах Древнего мира. [Электронный ресурс] URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Право-убежища-в-государствах-Древнего-мира-Антипов/a31a184cb3427d1a9b60b4beb089d4d069a48183> (дата обращения 8.01.2021).

² Буккер И. Право на убежище: новый смысл древнего закона // Правда.ру. Непознанное. Человек. 25.03.2011. [Электронный ресурс] URL: https://www.pravda.ru/mysterious/1071326-asylum_antiquity/# (дата обращения: 10.01.2021).

³ Тураев Б.А. Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий. С рисунками // Культурно-исторические памятники Древнего Востока. Вып. 3. М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1915. С. 42.

⁴ Тахо-Годи А.А. Даная // Мифы народов мира. М., 1980. С. 289.

⁵ Гигин. Мифы. С. 139.

пещерой или пещерой, связанной с обрядом инициации (символическая «связь между той и другой весьма реальна»¹), Нехлюдов по ошибке заходит в мужское отделение и, естественно, не находит Масловой. Чувство тоски завладевает им. Нехлюдов просит офицера помочь ему, и тот с другим офицером отправляет его в женское отделение. Там, так как ничего не было слышно во время свидания, Маслову *выводят наружу*. В Евангелии повествуется о том, что ученики приходят к пещере, где находился гроб, и не находят там Христа. Перед ними появляются два ангела; говорят, что его надо искать не здесь. Потом появляется сам Христос, но его многие не узнают. Все это указывает на очевидную параллель с евангельским эпизодом.

Пасхальный мотив в романе связан с мотивом деификации, что проявляется в образе Масловой, а также с мотивом пути и идеей нравственного самосовершенствования (акцентируются в связи с образом Нехлюдова). Очень значимая репрезентанта мотивов грехопадения и искушения – наличие такого пасхального символа, как птица *петух*. В эпизоде, где Нехлюдов ходил вокруг девичьей, не в силах справиться с вожделением, упоминается, что пропели первые и вторые петухи, а перед третьими петухами Нехлюдов получил желаемое. Мифологема *петух* ассоциируется с жертвой в обрядах древности, с возвещением о чем-либо. Существует «до сих пор у некоторых народностей Юго-Западного Китая (например, у ицзу) гадание на костях петуха»². В славянских верованиях особой неприязнью пользовался черный петух, которого считали атрибутом ведьмы³. Мифологема *петух* присутствует в евангельском мотиве отречения апостола Петра. Петух, возвещающий о наступлении нового дня, в христианстве стал неким символом пасхальности, образ петуха является также символом отречения, искушения, соблазна. Петух – «символ Воскресения и Страстей Господних; символ бодрствования, осторожности»⁴, или, по Керлоту, «аллегория

¹ Генон Р. Символы священной науки. С. 230.

² Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен» // Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.; Харьков, 2014. С. 503.

³ Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. С. 14.

⁴ Попова Н. Античные и христианские символы. СПб.; Калининград, 2003. С. 59.

бдения и воскресения»¹. Мотив искушения, связанный с образом Нехлюдова, подвергается инверсии: порывы героя движутся от желания не предать к желанию предательства, после суда – от желания предательства до желания спасти Маслову. Происходят метаморфозы и с репрезентацией мифологемы *петух*: в Панове, когда Нехлюдов приехал решать «земельный вопрос», петух меняет «обличье»: сначала он красный и живой (пусть полуживой), потом – на обеденном столе едва ли не в ритуальной сервировке, и далее – вновь символически живой, слышимый в переключке ранних петухов. Искушение героя в конечном итоге преобразуется в твердость в намерениях, а пасхальный мотив позволяет трактовать смерть и символическое воскрешение птицы как символическое умирание и воскресение Нехлюдова. Впрочем, многие исследователи до сих пор спорят о том, воскресли ли Нехлюдов или Маслова в романе. Данный вопрос был поставлен сразу же после выхода романа Н.Н. Соколовым², который полагал, что не воскрес никто, кроме самого писателя. В России чаще высказывается мнение, что воскрес все-таки Нехлюдов, а в странах Востока читатели не сомневаются в воскресении Катюши Масловой³. А.С. Кондратьев, М.Ю. Белянин и Е.А. Масолова утверждают, что *духовное* воскресение, по крайней мере Нехлюдова, состоялось. Р.Ф. Густафсон полагает, что воскресает Нехлюдов⁴. Осторожнее в суждениях О.В. Сливицкая: «Нехлюдов движим духовными поисками, но они не взрывают глубокие душевные пласты»⁵. В том же духе исследует роман «Воскресение» О.В. Журина⁶, полагая, что Нехлюдов приходит к некоему «порогу», но не обретает истины. А.Б. Тарасов, пытаясь понять, «какую правду проповедовал Лев Толстой», о воскресении героев романа говорит, что для Нехлюдова «идеал должной жизни, иными словами, живое ощущение праведничества остается недоступным», а «воскресение»

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. С. 395.

² Соколов Н.Н. Кто воскрес в романе графа Л.Н. Толстого «Воскресение»... М., 1901.

³ Рехо К.К истории восприятия романа «Воскресение» в Японии // Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 165–188.

⁴ Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак. С. 64.

⁵ Сливицкая О.В. «Человек Толстого» как динамическое тождество. С.14.

⁶ Журина О.В. Роман «Воскресение»... С. 22.

Масловой сомнительно¹. О «воскресении» героини А. Б. Тарасов уточняет, что «мытарства Катюши выполняют в “Воскресении” функцию правды-разоблачения праздной городской (по преимуществу барской, дворянской) жизни и несправедливостей по отношению к бедным, но не правды-утверждения высшей истины, открывающей несомненные смысл и цель человеческого существования. Д. Мережковский совершенно справедливо в свое время говорил о чисто душевной, любовной причине “воскресения” Катюши в конце романа»². На наш взгляд, споры по поводу воскресения главных героев романа Толстого возникают прежде всего потому, что сами исследователи-литературоведы стоят на различных мировоззренческих позициях.

Оставив в стороне вопрос о разграничении воскресения на духовное и нравственное, посмотрим, как мотив воскрешения в романе репрезентирован невообразимым на первый взгляд решением проблемы воскрешения в образе заключенного уголовника *Федорова*. В черновых редакциях романа образ Федорова занимал в повествовании не последнее место: уголовник вызывал сильный интерес Нехлюдова. В окончательной, опубликованной редакции Федоров – «красавец», предводитель шайки разбойников, «никогда не слыхавший слова о том, чтобы была какая-нибудь другая цель в жизни, кроме наслаждения» [32, 312–313]. По мысли Нехлюдова, Федоров близок к нравственному изменению, но арест и наказание сделало этот процесс почти невозможным, т. к. убийца попал в тюрьму. Вскользь упоминается о том, что при себе Федоров держал «жалкого, с поднятыми бровями, белого, будто распухшего молодого малого и еще отвратительного, рябого, безносого бродягу, известного тем, что он во время побега в тайге будто бы убил товарища и питался его мясом» [32, 385–386]. Образ Федорова более полно раскрывается в рукописи к «Воскресению» № 115 (кор. № 27), где приводится вариант эпизода посещения тюрьмы англичанином. После драки заключенных Нехлюдов видит Федорова, который «еще в Москве вызывал к себе Нехлюдова и обращался к нему с просьбой подать

¹ Тарасов А.Б. Какую правду проповедовал Толстой? С. 17–18.

² Там же.

кассационное прошение» [33, 254]. Нехлюдов поражен «прелестью» Федорова. Заключение всем хорош: он «немного выше среднего роста хорошо сложенный человек с маленькой бородкой и с прекрасными глазами, очень белый и весь в веснушках. <...> Глаза его всегда улыбались, и прекрасный рот складывался в заразительную улыбку. Дикция у него была такая, которая невольно заставляла себя слушать, как музыка. Всякое слово, которое он говорил, было приятно слышать, и говорил он прекрасно» [33, 254]. Нехлюдов снабжал Федорова книгами: тот был грамотный, «умный и даровитый» [33, 255], все читал и помнил, но Евангелие читать не любил, предпочитая авантурные романы. Федоров «был для Нехлюдова образцом тех в корне извращенных людей и потому опасных людей, которых приводили всегда защитники наказания в доказательство необходимости ограждения от них общества» [33, 255]. То, что Федоров совершил убийства, представлялось Нехлюдову случайностью. Заключение «знал в общих чертах евангельские принципы <...> и одно время после последнего убийства был очень близок к ним» [Там же], но суд и приговор замедлили путь Федорова к воскресению, которое, тем не менее, состоялось: «Теперь Федоров был совсем другой человек», – сообщается в черновой рукописи [33, 256]. Там же Толстым приводится подробная история преступления Федорова, где его жертвами стала семья, одна старушка из которой не оказала ему никакого противления. Эпизод этот почти дословно вошел в повесть Толстого «Фальшивый купон», и об этом подробно писал Н.К. Гудзий¹.

Мотив воскрешения, связанный с образом Федорова, в романе «Воскресение» раскрывается не только в нравственном (духовном) аспекте. Чтобы убедиться в этом, следует дать объяснение антропониму *Федоров*. Один из вариантов: «дар Божий». Он косвенно подтверждается тем, что Федоров обладал некоторыми дарами от рождения (что соответствует мысли Толстого о том, что любой человек рождался со всеми достоинствами). Другая, менее заметная ассоциация, удивительна: это соотнесение фамилии *Федоров* с фамилией

¹ Гудзий Н.К. Комментарии. Фальшивый купон // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. Т. 36. М., Л.: Худож. лит., 1986. С. 554–581.

философа Н.Ф. Федорова, с которым Толстой лично был знаком. «Федорова с Толстым связывало довольно длительное и интенсивное личное общение, которое прямо отразилось в дневниках, переписке, позднем творчестве Толстого»¹, – пишет С.Г. Семенова. Тема искусства, тема смерти и воскрешения были близки обоим мыслителям; правда, пути осмысления этих тем у этих двух великих людей «разошлись»². Выдающейся идеей Н.Ф. Федорова была идея всеобщего воскрешения человечества. Воскрешение это мыслилось материальным образом при помощи развития науки, которая должна подчиниться высшему нравственному критерию, отвечающему на вопрос о смысле жизни.

Мотив воскрешения в «Воскресении» репрезентируется и вариантом решения проблемы воскрешения «по-федоровски». Вначале, как видно из рукописей, теория Федорова и некоторые его черты приписывались ссыльному Вильгельмсону (впоследствии – Симонсону), который «жил один, питаясь одним зерном, и составил себе философскую теорию о необходимости материально воскресить всех умерших» [33, 291]. В окончательной редакции Симонсон стал выразителем толстовских идей о Боге. Идея же Федорова нашла косвенное воплощение в истории уголовного *Федорова*. Через образ каторжанина (распутность и жажда наслаждений которого – противопоставление облику мыслителя Федорова) читатель подводится к главной идее философа: идее материального воскрешения. Ассоциативная цепочка выстраивается следующая: уголовник в силу социальных причин убивает людей, но воскресение нравственное возможно для него и ему подобных, если устранить социальную несправедливость, особенно – государственные институты. Но и в таком случае царство божье многим представится сомнительным, т. к. жертвы раскаявшегося убийцы мертвы и их родственники будут страдать. И вот эту проблему решает концепция всеобщего материального воскрешения, предложенная Н.Ф. Федоровым. Фамилия убийцы в романе «Воскресение» (притом такого, чьей

¹ Семенова С.Г. Об одном религиозно-философском диалоге (Лев Толстой и Николай Федоров) // Н.Ф. Фёдоров: pro et contra. Т. 1. СПб.: РХГА, 2004. [Электронный ресурс] URL: http://nffedorov.ru/texts/pc/48_1.pdf (дата обращения: 03.04.2019). С. 2.

² Там же, с. 6.

изоляция власть оправдывает суды и наказания; такого, степень падения и зверства которого немислимы с точки зрения обывателя) – *Федоров* – «ставит точку» в проблематике воскресения в романе, т. к. ассоциативно подразумевает, что, когда люди достигнут воскрешения нравственного, в отдаленной перспективе они могут достигнуть и воскрешения материального. Следовательно, раз убитые люди когда-нибудь оживут, то и убийц можно и должно освободить от наказания. Толстой здесь не полемизирует с Н.Ф. Федоровым, а дает свое понимание воскресения нравственного, этического характера; воскресения как этапа в пути к достижению воскресения материального (как отдельного человека, так и всего человечества в целом).

Таким образом, эсхатологический мотив воскресения/воскрешения в романе Толстого полифоничен, вариативен, сочетается с пасхальным и евхаристическим мотивами, усилен мотивами вестиментарными, вегетативными, музыкальным экфрасисом; связан с интертекстуальными мотивами, соотносимыми с Евангелием и произведениями Свифта. Необычным представляется «федоровский» мотив воскрешения, и мотив этот свидетельствует о многогранности изучения проблемы воскрешения Толстым.

3.3. Мотив воды

Мотив воды один из значимых мотивов в романе, проходит через всю ткань произведения, связан с мотивом непротавления злу насилием, присущим личностной мифологии Толстого, и при таком сочетании является едва ли не основной мотивной системой. Вода в мифологии символизирует первоначало, «исходное состояние всего сущего», и в то же время конец, «ибо с ней связан (в эсхатологических мифах) мотив потопа»¹. «Еще на заре человеческой истории люди отчетливо сознавали великое значение водной стихии. Это подтверждает и мифология всех стран и всех народов...»², – писал С.В. Максимов. М. Элиаде

¹ Аверинцев С.С. София-Логос. С. 148.

² Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. С. 225.

полагал, что в религиозном мышлении «воды символизируют универсальную совокупность потенциально возможного; они есть *fons et origo*, хранилище всех возможностей существования; они предшествуют всякой форме и составляют основу всякого создания»¹.

Мотив воды в романе тесно связан с представлениями Толстого о Боге, человеке, с мотивами воскрешения и смерти, мотивами добра и зла. Так, по мнению Толстого, граница между добром и злом относительна. Добро и зло существуют вместе, в одном человеке, в одном мире, во всём. Эту идею Толстой часто выражал, рассуждая о свойстве воды наполнять собою всё пространство. Толстой писал в дневнике: «Одно из самых обычных заблуждений состоит в том, чтобы считать людей добрыми, злыми, глупыми, умными. *Человек течет* (курсив наш.— О. В.) и в нем есть все возможности: был глуп, стал умен, был зол, стал добр и наоборот. В этом величие человека. И от этого нельзя судить человека. Какого? Ты осудил, а он уже другой» [55, 179]. Мотив воды в романе репрезентирует учение об изменчивости – один из мотивов учения Конфуция, который философски замечал, что вода «не прекращает своего движения день и ночь»² (к наследию Конфуция, кстати, Толстой обратился как раз в годы работы над «Воскресением»). Толстой, изучая трактаты китайского философа Лао-цзы, особо выделял у того мысль: «Нет в мире ничего нежнее и уступчивее, чем вода, а между тем, нападая на жесткое и твердое, ничто не может быть сильнее ее. Слабый побеждает сильного. Нежный побеждает жестокого. Смиранный побеждает гордого» [45, 412]. Изменчивость, «текучесть» – главный мотив китайской «Книги перемен»³. Путь Дао в даосизме – путь воды: «Великое Дао течет»⁴.

Вышеприведенная дневниковая запись Толстого повторяется в I части романа «Воскресение»: «Одно из самых обычных и распространенных суеверий

¹ Элиаде М. Священное и мирское. С. 83.

² Конфуций Луньюй (Изречения) // Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.: Харьков, 2014. С. 60, Луньюй 9:17.

³ Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен». С. 457.

⁴ Уотс А. ДАО – Путь воды. Киев, София, Ltd, 1996. С. 76.

то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. <...> Люди как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь между тем одним и самим собою. У некоторых людей эти перемены бывают особенно резки» [32, 193–194]. «Люди как реки» – размышления о божественном Толстого; это продолжение концепции тех же «капель» воды, разлитых по поверхности шара из «Войны и мира»; всё то же *Всё во Всём*. О своих мольбах к Богу Толстой писал: «И Бог помог – Бог, который во мне, и стало легко и твердо. Вступил в тот божественный поток, который тут, возле нас, всегда течет и которому мы всегда можем отдаться, когда нам дурно» [53, 168]. Бог абсолютный представляется неким огромным потоком воды, вбирающим в себя все реки; неким разумением, некой любовью, вбирающей в себя другие *формы существования любви*. Слияние *Всего во Всём*, по Толстому, и есть то слияние, где «люди сольются с Богом», – объяснял свое учение Толстой в «Соединении и переводе четырех Евангелий» [24, 97]. Такое понимание Бога Толстым близко к ведической традиции, где имя бога Вишну переводится с санскрита как «всепроникающий», «всеобъемлющий». Кроме того, «многочисленные мифы об источниках и напитках бессмертия связаны с <...> представлениями о возрождающей силе влаги»¹.

Мотив воды репрезентирован в семантике прописных (заглавных) букв фамилий главных героев. К сожалению, на заглавные буквы антропонимов в системе художественного произведения исследователи обращают недостаточно внимания. Как исключение, можно указать на несколько работ. Это работа Е.Ю. Полтавец, где рассматривается значение заглавной буквы имени героя

¹ Петрухин В.Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М.: АСТ; Астрель, 2010. С. 23.

Андрея Болконского¹ – «священная Альфа», которая «может восприниматься не только как знак начала новой религии, но и как напоминание о мифологеме горы, связанной с андреевским крестом»²; посвященное роману Булгакова «Мастер и Маргарита» исследование Л.М. Яновской, где рассматривается греческая буква Д как первая буква слова «Дьявол» – инициал Воланда³; статья А.Я. Кравчука «Символический язык гончаровской трилогии»⁴, где автор рассматривает символизм букв А, О, И, в том числе и в их связи с символизмом геометрических фигур, и работа Н.Т. Ашимбаевой⁵, где затрагивается вопрос о значении инициалов А и Б в черновиках к роману Ф.М. Достоевского «Идиот». О том, что сам Толстой усматривал в буквах скрытое значение, может косвенно свидетельствовать эпизод объяснения Кити Щербацкой с Константином Левиным в романе «Анна Каренина» [18, 418-419] (В эпизоде этом воспроизводится имевшее место в жизни писателя объяснение со своей будущей женой – Софьей Андреевной Берс).

«Буквы во всех культурах имеют символическое значение, – иногда двойное, когда оно соответствует как их форме, так и звучанию. Буквенный символизм, возможно, происходит от первобытных пиктограмм и в особенности от идеограмм...»⁶, – писал Х.Э. Керлот, утверждая, что в египетском, еврейском, арабском алфавитах, в алхимии, в философии гностиков и в мистериях культа Митры⁷ присутствует «система символических и семантических значений»⁸. И поразительно, что наибольшее внимание в этой системе уделяется букве М. «Как замечает Блаватская, М является наиболее священной буквой; в ней одновременно заключены мужское и женское начала, и она же является символом

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 28–29.

² Там же, с. 29.

³ Яновская Л.М. Загадочный треугольник и цвета бытия // Рукописи не горят. [Электронный ресурс] URL: http://tanpuh.ru/yanovsk8_2.htm (дата обращения: 16.03.2021).

⁴ Кравчук А.Я. Символический язык гончаровской трилогии // Мультиурок 17.02.2017. [Электронный ресурс] URL: <https://multiurok.ru/files/simvolichieskii-iazuk-ghoncharovskoi-triloghii.html> (дата обращения: 15.01.2021).

⁵ Ашимбаева Н.Т. Лексема «князь» в контексте произведений Достоевского. С. 62.

⁶ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 73.

⁷ Там же, с. 73–78.

⁸ Там же, с. 75.

воды в ее первоначальном состоянии (или Великой Пучины) <...> Сент-Ив д'Альвейдр в “Археометрии” (1911) предпринял широкое изучение буквенного символизма, хотя, на наш взгляд, его заключения относительно связи между буквами алфавита, цветами спектра, звуками, планетами, знаками Зодиака, добродетелями, элементами природы и т. д. достаточно спорны. В качестве примера приведем его высказывание о букве М: “Она соответствует природному первоначалу, которое, в свою очередь, дает начало всем временным формам существования. Ее число – сорок. Ее цвет – цвет морской волны; ее знак – Скорпион; ее планета – Марс; ее музыкальная нота – ре”»¹. «Лойфлер напоминает, что у ариан и семитов М всегда была первой буквой слов, относящихся к воде и к рождению существ и мифов (Мантры, Ману, Майя, Мадхава, Махат и т. д.)»².

Фамилия Масловой начинается с прописной **М** – «мыслете» в славянском языке. Этимологически корень буквы «мыслете» родственен словам «мудрость» и «мнити». В глаголице «мыслете» – «одна из самых красивых букв: в ее очертаниях просматриваются крест и четыре круга как символы вечности»³. В кириллице написание **М** имеет древние истоки и происходит от древнеегипетского иероглифа *W* «мему», что значит *волна, вода*. А.С. Иликаев пишет в «Мифах древних славян» о том, что имя первой женщины, которую создал бог Свентовит – *Вода*⁴, а Р.Б. Пандей говорит о том, что «в современном индуизме <...> девушкам часто дают имена по названиям рек»⁵. Фамилия главного героя *Нехлюдов* начинается с буквы **Н** – «наш». Н.П. Саблина разъясняет по поводу имени этой буквы: «Поскольку при нём нет существительного, значит, речь идет о хорошо знакомом и всем известном предмете. Например, о своем начальнике скажут: “Наш на месте”. Так и в имени буквы»⁶: «наш» означает «Бог

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 76.

² Там же, с. 77.

³ Саблина Н.П. Буквица славянская. Поэтическая история азбуки с азами церковнославянской грамоты. М.: Благотворительный фонд «Покровъ», 2013. С. 80.

⁴ Иликаев А.С. Мифы древних славян. С. 24.

⁵ Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычай). С. 214.

⁶ Саблина Н.П. Буквица славянская... С.83.

наш». Разумеется, нельзя утверждать, что Толстой преднамеренно дал героям значащие фамилии, к тому же обращая внимание на заглавные буквы, но, на наш взгляд, даже между этими буквами в романе существует смысловое притяжение. Интересно оценивает взаимосвязь букв М и Н Керлот: «Что же касается отношения между буквами М и N, то мы полагаем, что последняя является противоположностью первой, т. е., если М соответствует возрождающей способности воды, то N относится к ее разрушительной силе, к уничтожению форм»¹. В этой связи можно вспомнить об увлечении Толстым китайской философией во время работы над романом. Так, в конфуцианской «Книге Перемен», в которой «общий смысл <...> это и изменчивость, и неизменность»², триграмма «кань», состоящая из черт и похожая на русскую букву Н, имеет название «погружение», свойство «опасность» и связано с образом «воды»³. Еще со времен наскальной живописи лошади «ассоциируются со стихийной силой ветра, бури, огня, морских волн и текущей воды»⁴. Посейдон – бог воды – бог и коней тоже. Следовательно, мотив воды в романе и «лошадиный» мотив выступают согласованно.

Мотивы «влюбленности» и грехопадения сочетаются с мотивом воды: Нехлюдов оказался у тетюшек летом в имении потому, что «мать уехала на воды» [32, 43], и каждый день в имении он «шел купаться в реку <...> когда еще роса лежала на траве» [32, 44], пил кофе, чай, «катался на лодке» [Там же], Появившись у тетюшек через три года «под проливным дождем» [32, 51], Нехлюдов видит, что двор завален свалившимся с крыши снегом, а в доме бабы с ведрами моют полы. Лакей Тихон поливает из рукомойника воду на руки барина, Нехлюдов пытается скинуть мокрое белье и переодеться, но вновь надевает на себя «мокрую шинель» [32, 52]. В церковь едут «по лужам и снегу» [32, 54]. Мотив выбора взаимодействует с мотивом воды, и репрезентанты мотива при этом многообразны. Неверный выбор героя и поворот в отношениях с Катюшей

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 77.

² Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен». С. 488.

³ Там же, с. 432.

⁴ Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. С. 879.

ознаменовался тем, что Нехлюдов «выпил водки и вина» [32, 58], вследствие чего «в душе Нехлюдова была буря» [32, 59]. Вождение сопровождается бурным и страшным движением и проявлением воды во всех ее видах и репрезентируется мифологемами *туман, снег, лед, лужи, река* [32, 60–62]. После того как Нехлюдов удовлетворил свою страсть, «внизу на реке треск и звон и сопенье льдин еще усилились, и к прежним звукам прибавилось журчанье» [32, 63]. Журчание, добавившееся к прежним звукам, более характерный звук не для реки, а для ручья. Традиционно образ ручья тесно связан с образом луга, где развиваются пасторальные любовные истории. Но есть еще использование символики ручья в современной психотерапии, где «ручей – это орально-материнский символ, отражающий также динамику внутренних психических процессов и психическое развитие в целом»¹, и где важно, в каком направлении идет человек в представляемом пути вдоль ручья. Ручей – порог, где осуществляется выбор. Нехлюдов всё еще не сделал окончательного выбора, всё еще можно исправить. Но уже «из-за стены тумана выплыл ущербный месяц, мрачно освещая что-то черное и страшное» [32, 63], предвещающая ответ на вопрос Нехлюдова «Что же это: большое счастье или большое несчастье случилось со мной?» [Там же].

После пробуждения на следующий день (глава XVII первой части) к Нехлюдову приезжает приятель Шенбок, Нехлюдов дает Катюше сто рублей и уезжает. Ни слова о реке, снеге или дожде: но мотив воды представлен автором мифологемами *кровь* и *чай*. Собачка Софьи Ивановны, болонка Сюзетка, «ободрала себе в кровь ногу» [Там же]. Кличка у собаки – производная форма от женского имени Сюзанна (Сусанна), что означает в переводе с древнееврейского слово «лилия». Традиционно под лилией понимают белую лилию – символ невинности и чистоты; в христианской иконографии Богородица часто изображается с белой лилией. Мотивный анализ можно расширить, если присмотреться к этимологии слова «дефлорация», а это как раз то, что случилось

¹ Обухов Я.Л. Символдрама: Катативно-имагинативная психотерапия детей и подростков. М.: Эйдос, 1997. С. 38. [Электронный ресурс] URL: <https://psyinst.moscow/biblioteka/?part=article&id=1149> (дата обращения: 10.01.2021).

на физическом уровне с героиней, чисто технический аспект произошедшего (ледоход ночью – тоже метафора дефлорации). В переводе с латинского «defloratio» дословно переводится как «срывать цветок». Толстой показывает отношение главного героя к святой чистоте, имплицитно отождествляя Маслову с собачкой. Кровь из лапы собачки унимает приятель Нехлюдова Шенбок. В немецком языке есть созвучное этому имени слово «Steinbock», что в переводе значит «козерог». Название созвездия Козерог обладает двусмысленным символизмом: от священного животного в римской мифологии до нечистого в египетской и библейской. В Евангелии козлы противопоставляются овцам, как грешники – праведникам (Мф. 25:32–33). В Древней Греции козел – животное бога Вакха (Дионисия), бога винопития и веселья. Но знак Козерога это еще и симбиоз козла и рыбы, а рыба – один из главных христианских символов, и к тому же связанный с водой. Шенбок дает людям деньги на «чай». Ни к чему не обязывающее упоминание денежки «на чай» в цикличном развитии сюжета приобретает символическое значение: первый появившийся в романе перед читателем персонаж, кто хоть как-то связан с водным мотивом – это мужик, «напившийся чаю в трактире» и подавший Масловой копейку (к слову, Н.Г. Михновец пишет о «перекличке» данного эпизода с подобным эпизодом в «Записках из мертвого дома» Ф.М. Достоевского¹). Чай – это те капли воды, которые существуют во всех героях, так как, по мысли Толстого, Бог в человеке не может абсолютно отсутствовать: хоть что-то, да есть и в самом скверном злодее. Чайный напиток, между тем, во многих культурах, особенно в китайской, символизирует жизнь и ясность ума (разум).

Если мотив воды, связанный с образом Нехлюдова, манифестируется в момент страсти к Масловой, то кульминация силы стихий, связанной с образом героини, проявляется спустя пять месяцев после судьбоносной встречи с барином. Маслова, зная наверняка, что беременна, пытается встретиться с Нехлюдовым на

¹ Михновец Н.Г. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» как эпический: авторский подход к изображению фактов современности и их оценка // Вестник КГУ. 2020. Т. 26. № 2. С. 135.

железнодорожной станции в дождливую ночь, когда «дождь то начинал хлестать теплыми крупными каплями, то переставал» [32, 130], догоняя поезд «по мокрым доскам платформы» [32, 131]. С того момента, как Маслова не застала Нехлюдова на перроне, мотив воды неоднократно представлен мифологемой *вино*. Так, рожала Катюша у повитухи, «торговавшей вином» [32, 8], муж тетки, где пришлось временно жить Масловой, «пьянствовал» [Там же], барыня, познакомившая её с писателем, угостила «сладким вином» [32, 9], живя с приказчиком, Маслова «всё больше и больше приучалась пить <вино>» [32, 10], сыщица напоила вином Маслову, в публичном доме пили вино. Автор с настойчивостью упоминает именно вино, а не водку. (Исключение – «гамырка» [32, 112], которой торгует в камере староста Кораблева. Гамырка – спирт, разбавленный *водой*. Это уточнение важно, так как символизирует постепенное появление воды в ее чистой, очистительной функции.) Мифологема *вино* полисемантична: «В Средиземноморье вино повсеместно связывали с плодородием и жизнью после смерти... <...> В культе древнегреческого бога Диониса (в римской мифологии Бахуса) вино было символом экстатического союза с самим богом, а в орфических ритуалах оно приравнивалось к жертвенной крови. Христианство придало этому символизму новую поэтическую силу... <...> Грозди винограда – похоронные эмблемы спасения. Напротив, кровь, текущая из раздавленного винограда, символизирует гнев Господень, как в Откровении (14:20)»¹. «Вино может быть также символом эсхатологического суда»². У славянских народов было «представление о том, что красное вино – это кровь»; вино «было обязательно на поминках»³. Кровь, жертва, смерть – вот на что символически обрекла себя Маслова. Мотив крови усиливает позднее воспоминание Масловой о том, как она, одетая во всё красное (!) хотела вырваться в праздник Масленицы (!) [32, 245]. С другой стороны, в Евангелии повествуется о том, что первое чудо, которое совершил Христос – это

¹Тресиддер Дж. Словарь символов. С. 32–33.

² Словарь библейских образов. С. 140.

³ Толстой Н.И. Вино // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 374.

превращение воды в вино, а само таинство Евхаристии заключается в том, что под видом вина и хлеба причастники вкушают кровь и тело Христа. В церемониях митраистских мистерий, в шаманизме некоторых народов практикуется магическое очищение водой. Но если осквернение слишком сильно, то прибегают к очищению кровью¹. Об амбивалентности символа писал Керлот: «С одной стороны, вино, в особенности красное, символизирует кровь и жертвоприношение; с другой стороны, оно означает юность и вечную жизнь...»²

В Масловой, как и в главном герое, извратились состав и свойства, и мотив воды, связанный с образом героини, репрезентируется мифологемой *вино*, где вино становится метафорой крови, символом смерти. Впрочем, М. Элиаде подчеркивает, что «символизм Вод предполагает в равной степени как смерть, так и возрождение»³. Апогей «водного извращения» – яд, которым отравили купца. То, что мифологему *яд* можно рассматривать в составе мотива воды, доказывают размышления Нехлюдова, когда он пешком идет по проспекту из театра. Нехлюдов видит незнакомую проститутку и делает сравнение с Mariette: «Эта уличная женщина – вонючая, грязная вода, которая предлагается тем, у кого жажда сильнее отвращения; та, в театре, – яд» [32, 303]. Мотив воды в момент пробуждения Нехлюдова в день суда репрезентируется мифологемами «*элексир*», «*одеколон*», «*фиксатуар*», «*духи*» [32, 12]. Нехлюдов обмывает жирное тело «холодной водой» [Там же]. Акцент на холодной воде примечателен тем, что только холодная вода использовалась в ритуалах очищения и погребения. Поскольку, по мысли автора, Нехлюдов представлен в начале сюжета как бы мертвым, то и обмывание его холодной водой символично и тождественно погребению. (Напротив, в Кузминском, когда Нехлюдов на пути к «оживлению», конторщик приносит ему «холодную чистейшую ключевую воду» [32, 203], что символизирует обряд очищения). Горничная к Нехлюдову «выплыла» [32, 13]. Очевидно, что символика пространства (интерьер дома), окружающего

¹ Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. С. 125, 128.

² Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 112.

³ Элиаде М. Священное и мирское. С. 83.

Нехлюдова, с мифологемой воды связана, но более на уровне быта, утилитарности; гидромотив намеренно редуцирован автором для символизации оскудения души: природные образы противопоставлены сниженным, бытовым – не «дождь», «река» и «ледоход», а «уборная», «полосканье», «элексир».

Мотив воды взаимосвязан с мотивом суда в романе. «А, и вы попали, – с громким хохотом встретил Петр Герасимович Нехлюдова. – Не отвертись?» [32, 20]. Говорит это Нехлюдову в здании суда *Петр*, «протоиереев сын», бывший учитель детей сестры Нехлюдова. В выражении «протоиереев сын» есть ассоциативное пересечение, о котором упоминал сын Толстого. Так, И.Л. Толстой говорил о том, что отец его, споря с Вл.С. Соловьевым, «считал его “головным” и применял к нему эпитет “протоиереев сын”»¹. И.Л. Толстой передает слова отца: «Таких много, – говорил он. – “Протоиереев сын” – это человек, живущий исключительно тем, что дает ему книга. Начитается и делает из прочитанного выводы. А *своего собственного*, самого дорогого у него нет»². Но если рассматривать антропоним бывшего учителя (!) в контексте мотива воды, то возникает невольное воспоминание образа апостола Петра, «ловца человеков», рыбака по профессии. На суде упоминается Бреве (товарищ прокурора), который в ночь перед судебным заседанием много пил [32, 23] (вина? водки?), судебный пристав Матвей Никитич, который «пил запоем» [32, 24], купец, который распространял «запах вина» [32, 30]. Таким образом, все присутствующие на суде погружены в винную атмосферу, равно как и Маслова в публичном доме; тем самым судебное учреждение и публичный дом «уравниваются» в глазах читателя. Мотив воды сопровождает и подчеркивает композиционный параллелизм образов главных героев: если Нехлюдов вспоминает пруд, в котором хотела утопиться его любовница, то Маслова сидит в камере с девушкой, утопившей в колодце ребенка [32, 100]. Маслова на суде «заплакала, громко всхлипывая» [32, 75], у Нехлюдова появились «едва удержанное рыдание и слезы» [32, 75], Маслова, придя в камеру, «разрыдалась» [32, 111]. Нехлюдов испытывает желание заплакать [32, 103; 120],

¹ Толстой И.Л. Мои воспоминания. С. 93.

² Там же.

Е.Ю. Полтавец делает интересное наблюдение: «Плаксы – любимые герои Толстого, и чем больше они плачут, тем более дороги они автору»¹.

После сцены суда гидромотив расширяется такими мифологемами, как *суп*, и *теплая душистая вода* [32, 92], *кофе*, *ликер* [32, 94], *водка* [32, 95], усиливается в сочетании с вегетативным мотивом: после первого весеннего дождя герой едет по «влажным» улицам [32, 140]; испытывает чувство, «похожее на качку в корабле» [32, 144]; после встречи с Верой Богодуховской воскрешает в воспоминаниях зимний пейзаж и *снег* [32, 169]. В то же время он чувствует страх оттого, что придется погрузиться в бездонные глубины ради Масловой, сравнивает ее с камнем, который «утопит» [32, 150]; во время шествия по этапу Нехлюдов встречавшихся ему равнодушных людей тоже сравнивает с камнями [32, 351]. «Религиозная философия и народная традиция противопоставляет воде камень (“Капля камень точит”))»², но у Толстого в романе «Воскресение» камень и вода – сообщники (и это не удивительно, если у писателя *Всё во Всём*). Противопоставление камня и жизни в зачине романа – кажущееся, зависящее от того, как посмотреть на объект. «Мертвый» Нехлюдов видит Маслову неживой, поскольку сам мертв. В этой связи следует отметить, что в древних культурах «в первоначальных водах – образе первоматерии – содержались и все твердые тела, прежде чем приобрели форму и жесткость»³.

Мотив воды, таким образом, репрезентирован в романе всевозможными формами: это телесные субстанции (слезы, кровь), атмосферные осадки (снег, дождь, роса, туман, лед), напитки (чай, кофе, вино, водка), непосредственно природные водные объекты (река, пруд, иносказательно – ручей) и даже камень. Мотив воды углубляется другими мотивами романа, усиливается антропонимикой и имплицитными мифологическими реминисценциями. Например, фамилия губернатора – Масленников – почти повторяет фамилию главной героини, хоть они и на разных «полюсах». Но у Толстого всё

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 127–128.

² Там же, с. 127.

³ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 116.

взаимосвязано: наказывающий и наказываемый, палач и жертва, живой и неживое, мужское и женское, целомудрие и разврат. И как некий пункт в этой «всё взаимно связывающей и взаимно зависимой» концепции Толстой представляет читателю в конце первой части романа свое размышление о «людях-реках» [32, 193–194].

Первая часть романа заканчивается на фразе о том, что Маслова перестает пить вино. Вторая часть начинается с того, что Нехлюдов приезжает в Кузминское, где на столе находится графин с водой и картины с видами Венеции [32, 201]. Р.Ф. Густафсон справедливо писал о том, что Толстой «подменяет описания интерьеров фиксацией эмблематических предметов»¹, и «чем позже написано произведение, тем прямолинейнее эмблематизм»²). Помимо экфрасиса, мотив воды во второй части романа углубляется вегетативным мотивом, описаниями состояния природы. «В пейзаже Толстого снимается грань между “изображением” внешнего и “выражением” внутреннего. Человек для Толстого – элемент природы, как в “физическом”, так и в “нравственном” отношении»³. Нехлюдов как «элемент природы», такой же, как водная стихия, преобразуется вместе с погодой в Кузминском [32, 203]. Название местности образовывалось часто от названия храма, прихожанами которого были жители. *Кузминское* в таком случае может иметь привязку к названию храма в честь христианских святых Космы (Кузьмы) и Дамиана (Демьяна), которые были *врачами*, и то, что исцеление и облегчение Нехлюдов почувствовал в Кузминском, символично. Динамика мотива воды связана с нравственным состоянием героя. Так, в Панове он видит цветущие деревья «точно белые облака» [32, 207], реку, смотрит в окно, откуда «тянуло свежим весенним воздухом и запахом раскопанной земли. <...> И вдруг Нехлюдов вспомнил, что точно так же он когда-то давно, когда он был еще молод и невинен...» [32, 207–208]. (Мотив воспоминания, как уже говорилось, идет параллельно с мотивом воскрешения). Повторяется мотив петушиного крика

¹ Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак... С. 218.

² Там же, с. 219.

³ Данг Тхи Тху Хьонг. Природа и «пейзаж души» в романе Льва Толстого «Воскресение» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2014. № 5. С. 156.

и месяца по аналогии со сценой совращения Масловой: но крики петушинные на этот раз радостные, а месяц «светлый» [32, 225].

Мотив выбора, борьбы с собой сопровождается описанием непогоды: облака превращаются в черные тучи: «Черная туча совсем надвинулась, и стали видны уже не зарницы, а молнии, освещавшие весь двор и разрушающийся дом с отломанными крыльцами, и гром послышался уже над головой. <...> ...не успел Нехлюдов сосчитать три, как страшно треснуло что-то над самой головой и раскатилось по небу» [32, 226]. Автор соединяет мифологему сакрального числа 3 с репрезентантами мотива воскресения. Моменты внутреннего озарения, душевного подъема героя Толстой часто соединяет с мотивом нефеломании (Андрей Болконский на поле Аустерлица, Константин Левин, наблюдающий тучи в финале «Анны Карениной»). Мотив нефеломании в древнегреческой мифологии связан с «лошадиным» мотивом: от богини Нефелы (Тучи), которая вместо Геры (Юноны) совокупилась с Иксионом, родился кентавр¹. Взаимодействие «лошадиного» мотива с мотивом нефеломании наблюдается и в «Воскресении». У Нехлюдова нефеломания неосознанная, он не любит сопоставлять свое душевное настроение с небесными явлениями, хотя описание грозы дается с точки зрения персонажа. Но в «лабиринте сцеплений» упоминание об убежавшей туче приобретает символический смысл. Один из исследователей пишет: «Приехавший в имение тетушек обновленный Нехлюдов получает своеобразное “прощение” от природы: страшный “ущербный месяц” ночи его преступного падения заменяется “светлым”, “почти полным” месяцем. Символический смысл имеет и образ дождя, омывшего Нехлюдова, и образ легкого ветра, унесшего ужасные воспоминания»². И, добавим, мотив облака, часто имеющий множество смысловых обертонов в произведениях Толстого.

Мотив воды в сочетании с мотивом возрождения удивительным образом репрезентирован мифологемой *навоз*, входящей в ольфакторный код романа. Нехлюдов в Панове ходит по улице, где стоит запах навоза; во дворах лежит

¹ Гигин. Мифы. С. 111.

² Данг Тхи Тху Хыонг. Природа и «пейзаж души»... С.157.

раскопанный навоз, а мужики попадают с телегами с навозом и «в измазанных навозной жижей портках и рубахах» [32, 209]. Нехлюдов беседует со стариком, женщины из семьи которого в момент разговора «до половины испачканными навозной жижей икрами стояли с вилами на уступе невычищенного еще навоза» [32, 210]. Цитировать о навозе можно и далее. В этой связи поразительный факт: «Коровий навоз, по представлениям индийцев, обладал священной очищающей силой, им обмазывали участок алтаря, смазывали лицо или глаза и т. д.»¹. Более того: действие навоза усиливалось в присутствии воды: «Вода и коровий навоз, с точки зрения индийцев, обладали ритуально очищающей силой»². (Слово «корова» этимологически связано со словом «говядина», у которого есть менее благородное родственное слово). Навоз не обойден вниманием и в Евангелии, где есть притча о неплодоносящей смоковнице, которую хозяин велел срубить. Но виноградарь ответил ему: «...господин! оставь её и на этот год, пока я окопаю её и обложу навозом, — не принесёт ли плода; если же нет, то в следующий год срубишь её» (Лк. 13: 8-9). Репрезентация мотива воды мифологемой *навоз* в сочетании с мотивом ужаса (мужики с ужасом «смотрели на чистого барина» [32, 211]), позволяет предположить, что антиномия мотивов света и тьмы, чистоты и грязи, зловония и благовония, белого и черного цвета в личностной мифологии Толстого неразрывна с антиномичными мотивами смерти — воскрешения. Поэтому мотив навоза отсутствует в описании второго приезда к тетушкам в Паново, когда произошло совращение Масловой, и наряду с ольфакторным кодом, представленным мифологемами *фиксатуар* и *духи* [32, 52], на первый план выходит вестиментарный мотив. Нехлюдов предстает перед читателем в мокрой шинели, а Маслова, «как и прежде, была в чистом белом фартуке» [Там же]. Очевидно, что душевное состояние героини в тот момент было статично и не изменилось в те три года, которые молодые люди не виделись. Иное дело Нехлюдов: помимо «мертвых» запахов, на нем была надета *шинель*, которая не просто одежда, а элемент обязательного обмундирования служащих

¹ Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычаи). С. 243–244.

² Там же, с. 246.

государству. (Здесь смысловое соприкосновение с «Шинелью» Н.В. Гоголя, где чиновник буквально служил шинели в ее гражданском варианте). Государство послало Нехлюдова на войну и «одело» его в военную шинель. Это лишний раз подчеркивает, что герой почти не принадлежит себе. Однако мотив воды (шинель мокрая) все же дает герою выбор, и выбор он сделал неудачный. Многие персонажи в романе носят форменную одежду: председательствующий в суде, полковник, прокурор, офицер, смотритель, надзиратель. Следовательно, на них можно экстраполировать умозаключения по поводу шинели Нехлюдова.

Мотив воды связан с мотивами жажды и огня в описании передвижения арестантов по этапу. Заключение хотят пить; Нехлюдов спрашивает извозчика, где можно напиться. (Христос хотел пить перед смертью.) Водой моют дроги после покойного, умершего от жары. От горячей мостовой Нехлюдов «почувствовал что-то в роде обжога» [32, 334]: в этом фрагменте автор буквально реализует фразеологизм «земля горит под ногами». «...грядет Бог наш, и не в безмолвии: пред Ним огонь поедающий, и вокруг Него сильная буря» (Пс. 49:3), – говорится в Псалтыри о явлении Бога. Как и символика воды, «символика огня имеет двойственный характер: с одной стороны, это грозная стихия, несущая смерть и уничтожение, с другой – стихия света и тепла, источник жизни»¹. Различаются в религиозных верованиях два типа огня: небесный и подземный. У Толстого – любителя диалектического мышления, – представлены, естественно, два типа. Вначале, когда начинается шествие по этапу – жара, духота и огонь – подземные, адские. Но в процессе шествия молнии и гром сочетаются с «благодатным дождем» и радугой [32, 350]. А.Н. Афанасьев писал о том, что часть слова «радуга» – «дуга» – обозначает лук (оружие) божества, а «ра» «состоит в родстве с Санскр<итским> коренным звуком r <...>, заключающим в себе понятие быстрого движения, равно прилагаемое и к свету, и к текучей воде, к бегу коня и полету птицы»² (все эти мотивы несомненно присутствуют в произведении). М.В. Ломоносов, положивший начало исследованию

¹Белова О.В., Узенева Е.С. Огонь // Славянские древности. Т. 3. М., 1995. С. 513.

² Афанасьев А.Н. Народные представления радуги. С. 4.

звукосимволизма, писал о том, что произношение звука «р» «звонкое и стремительное» и может «спомоществовать к лучшему представлению вещей и действий сильных, великих, громких, страшных и великолепных»¹. На Руси существовало представление о том, что радуга «пьет» воду из всех источников, и потом возвращает ее на землю; близко к этим поверьям стоит уподобление радуги *коромыслу*². Таким образом, радуга как нечто, концентрирующее в себе всю воду, символизирует определенный итог, фиксацию душевного состояния героя. «Поскольку свет считался эквивалентом истины, то в средние века радугу трактовали и как отражение божественной истины»³. В сибирских, североамериканских, южноамериканских, индонезийских, и еще некоторых других племенных ритуалах существовал обряд восхождения по Радуге, а сама радуга являлась местом, соединяющим на земле три уровня: Небо, Землю и Преисподнюю⁴. В Библии (Быт. 9:13–17) повествуется о появлении на небе радуги как доказательства союза Бога и человека.

Мотив воды сплетается с мотивом границы, перехода. Нехлюдов, следуя за арестантами, подъезжает к быстрой и широкой реке, по которой к переезду подходит *против течения* паром. «Переправа через болото – любую водную преграду – смерть, переправа в иной мир»⁵. Граница между миром мертвых и миром живых представлялась в древнегреческой мифологии рекой. Например, рекой Ахерон прибыл в царство Аида Одиссей⁶. Река разделяла мир живых и мертвых в месте, где достиг Аида Орфей и очаровал своим искусством перевозчика Харона⁷. В славянском эпосе упоминается река Смородина, и в обычаях славян было хоронить умерших в ладье, отталкивая ее от берега и

¹ Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки // Ломоносов М. В. Полное собр. соч. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 241.

² Афанасьев А.Н. Народные представления радуги. С. 5–7.

³ Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. С. 340.

⁴ Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. С. 135–138.

⁵ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. С. 163.

⁶ Грейвс Р. Мифы Древней Греции. С. 535.

⁷ Там же, с. 80.

направляя вдоль по течению¹. «Мифологема реки как границы миров проходит через всё творчество Толстого и находит место чаще всего в финалах (“Воскресение”, “За что?”, “Девчонки умнее стариков”, “Три старца”; метанойя-погружение организует всю образную систему сказки “Ассирийский царь Асархадон”))»². Паром – это и «платформа» для проповеди, которую в романе произнес старый бродяга (Христос, к примеру, проповедовал людям на лодке (Мф. 13:2)), и символ перехода героев на высшую ступень познания истины.

Мотив воды, связанный с эпизодом переправы на пароме Нехлюдова, сочетается с мотивом откровения (раскрытие Богом своей воли). Мотив откровения имплицитно присутствовал еще ранее, в эпизоде, когда Крыльцов, призывающий к террору, буквально захлебывается своей кровью. «Крыльцов не успел аргументировать необходимость убийства людей: ничем нельзя оправдать множимое зло и убийство. Борьба политических, начатая во имя людей, выливается в ненависть и желание залить страну кровью. Крыльцов возжелал физически уничтожить своих врагов, и в прямом смысле этого слова захлебнулся собственной кровью, умер в озлоблении на весь мир»³. Откровение, данное Толстым через смерть Крыльцова, заключается в том, что *вода превращается в кровь*, когда люди встают на путь сопротивления злу насилием. Евангельская метафора о том, что у того, кто верует в Христа, «из чрева потекут реки воды живой» (Ин. 7:38) чудовищно реализуется в донельзя бытовой ситуации. На пароме же читатель постигает откровение о вере. Переход через реку сопровождается звуком «охотничьего колокола» [32, 417]. По мифологии, «звук его – символ созидательной силы. <...> Своей формой связан со сводом и, следовательно, с небесами»⁴. Е.А. Масолова не соглашается⁵ с А.Б. Тарасовым, который полагал, что старик – проводник идей Толстого⁶. Мы с Тарасовым в этом пункте согласимся. Диалог между стариком и Нехлюдовым все же должен

¹ Левкиевская Е. Мифы русского народа. С. 171

² Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 130.

³ Масолова Е. А. «Политические» в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 14.

⁴ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 253.

⁵ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 424.

⁶ Тарасов А.Б. Праведники и подвижники... С. 21–29.

восприниматься в мотивной системе романа как репрезентация откровения свыше: «Вер много, а дух один. И в тебе, и во мне, и в нем. Значит, верь всяк своему духу, и вот будут все соединены. Будь всяк сам себе, и все будут заедино» [32, 419]. После данного откровения Нехлюдов едет в гостиницу. Уже упоминалась связь этого топоса со смертью в творчестве Толстого. В античной традиции гостиница – лиминальный локус, маркер переселения души в мир иной. С другой стороны, как гостиница может восприниматься земной мир, в котором все люди – странники (см. притчу Толстого «Гостиница»). Христианский миф подчеркивает, что Христос родился хотя и во время вынужденного странствия, но не в гостинице (Христос принадлежал к иному миру). Поселившись в гостинице, Нехлюдов принимает баню. Баня – традиционное место встречи с умершими в народных представлениях славян¹; «Баня <...>... означает не только очищение, но, и, собственно, восстановление посредством действия текущих сил...».² «Погода переменилась. Шел клочьями спорый снег...» [32, 430]. Т. Фостер иронизирует: «За всю историю литературы “сезонная символика” изменилась довольно мало. Видимо, в нас накрепко заложено, что весна – пора детства и юности, лето – расцвет сил, любовь, страсть, утоление желаний, осень – зрелость, усталость, но также и сбор плодов, а зима приносит старость, отчаяние и смерть»³. Последние страницы романа соотносятся с финалом дантовского «Ада». Нехлюдов и англичанин проходят по тюремным камерам, как Данте и его спутник по кругам Ада, и достигают своеобразной Джудекки. В тюрьме – царство смерти. Заключенные умирают от тифа. Подспудно развивавшийся метафорический мотив каннибализма выходит на поверхность нарратива и трансформируется: о людоедстве в прямом смысле слова несколько раз открыто упоминается в XIX главе (3-я часть), посвященной размышлениям Нехлюдова обо всем, что довелось ему увидеть на протяжении его спуска в ад. Метафорическое значение ада душевного (пространство души) объединяется с адским (тюремным

¹ Будовская Е.Э., Морозов И.А. Баня // Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 138.

² Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 91.

³ Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. С. 180.

локусом). Последнее помещение, которое желает осмотреть англичанин и куда его в качестве гида и переводчика сопровождает Нехлюдов, – покойницкая. Как и Данте, Нехлюдов достиг дна Ада. Острог в «Воскресении» покрыт снегом, что делает его еще более мрачным, Джудекка у Данте покрыта льдом. Отчаяние охватывает Нехлюдова оттого, что он сознает себя живым, но словно спустившимся в царство мертвых. Но это и точка начала возрождения.

Апостол Павел писал: «...сила Моя совершается в немощи» (2 Кор. 12:9). Подобно Христу, испытывшему на Голгофе чувство богооставленности, Нехлюдов испытывает чувство бессилия и бессмысленности происходящего, но начинает читать Евангелие. Христос говорит о себе как об источнике живой воды (Ин. 7:37–38, Ин. 4:10–14). Нехлюдов, читая Евангелие, «как губка воду, <...> впитывал в себя то нужное, важное и радостное, что открывалось ему в этой книге» [32, 444]. В итоге, у Толстого «вода выступает посредником также между жизнью и смертью, представляя двусторонний, положительный и отрицательный, поток творения и уничтожения»¹.

Таким образом, определяя место мотива воды в мотивной структуре романа, мы испытываем затруднение, поскольку мотив воды взаимодействует практически со всеми мотивами произведения, репрезентирован всевозможными формами и является неотъемлемой составляющей личностной мифологии Толстого. Такая роль мотива воды в романе проступает только в сочетании с другими мотивами, многие из которых выражены имплицитно.

3.4. Мотив откровения (благой вести)

«Эсхатология – это переход и преодоление, это дверь к богочеловечеству»², – утверждает С.М. Телегин, и добавляет, что «суть эсхатологического мифа не в том, что все разрушается (это всего лишь катастрофизм), а в том, что творится все

¹ Керлот Х.Э. Словарь символов. С. 117.

² Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. С. 65.

“новое”, создаются “новая земля и новое небо”»¹. Эта картина преображения во многих мифологических системах развивается как в личном, так и в общественном аспекте: мир меняется вместе с уходом (смертью) и приходом (возрождением) божества (героя). В христианской эсхатологии «точкой отсчета» преображения мира стал приход в мир Христа, возвестившего «Слово Господне» (которое может созидать и преображать): «откровение Божие»². В последней книге Нового Завета «Откровение Иоанна Богослова» описывается преображение мира, которое называется также апокалипсисом (с греч. «откровение»). В Полном православном богословском энциклопедическом словаре указывается, что в христианстве откровением традиционно считаются три источника: Ветхий завет, Евангелие и откровение «окончательное, когда наступит конец мира»³. Сама по себе идея откровения вариативна: это мистические явления божества, прорицания оракулов, проповеди пророков, акты творчества и т. д.⁴, но в романе «Воскресение» мотив откровения эксплицитно апеллирует к евангельскому тексту. При этом, несомненно, мифологемы мотива откровения в романе иногда соприкасаются с мотивами, свойственными не только евангельскому мифологическому контексту.

«Евангелие» с греческого языка дословно переводится как «благая весть». ««Воскресение» – роман-притча, в котором проявляются черты христианского реализма»⁵, – уверена Е.А. Масолова. С.А. Шульц отметил в позднем творчестве Толстого и, в частности, в романе «Воскресение», «элементы мифоцентристской симптоматики»⁶: символизацию, притчеобразность. Евангельские мотивы присутствуют в тексте как эксплицитно, так и имплицитно.

Имплицитно присутствует притча о смоковнице в эпизоде посещения Нехлюдовым Топорова. Фамилия *Топоров* семантически связана с таким орудием, как *топор*, который необходим в плотницком деле и с незапамятных времен

¹ Там же.

² Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2. Стб. 2078.

³ Там же, стб. 1718–1719.

⁴ Аверинцев С.С. София–Логос. С. 335–340.

⁵ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 430.

⁶ Шульц С.А. Миф и ритуал в творческом сознании Л.Н. Толстого. С. 42.

применялся, как правило, для *сруба деревьев*. Мифологема *дерево* встречается в Евангелии, где проводится аналогия между деревом и человеком. Особенно интересна притча о неплодной смоковнице. Собственно, о смоковнице в Евангелии упоминается дважды: сначала говорится о том, что она три года не плодоносила, но ее удобрили и оставили еще на год (Лк. 13: 6–9); потом Христос взалкал и, видя неплодоносящую смоковницу, проклял её (Мф. 21:18–19). Смоковница, скорее всего, была одна и та же, и действительно была бесплодна: смокв не было не потому, что «не время было собирания смокв» (Мк. 11:13). Смоквы появляются после листьев, а листья на дереве были. Факт бесплодности дерева не мог свидетельствовать об иссякании чудотворной силы Христа, как полагает В. Торгунов¹. Христос в Гефсиманском саду, когда его окружили «с мечами и колющими» (Мф. 26:47), говорит ученику: «...возврати меч твой в его место, ибо все, взявшие меч, мечом погибнут; или думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и Он представит Мне более, нежели двенадцать легионов Ангелов?» (Мф. 26:52–53), а подозревать Христа во лжи невозможно. В аллегорическом смысле, если понимать под смоковницей человека, или – шире – народ, то речь идет о том, что, несмотря на трехлетнюю проповедь Христа, народ не узнал времени его появления, не дал плода. При таком взгляде на притчу о смоковнице Топоров, получается, уподобляет сам себя чуть ли не Христу; присваивает себе миссию рубить или не рубить деревья: а это уже антихрист. В буддизме смоковница – символ духовного совершенства (дерево Бодхисатвы), под этим деревом занимался медитацией Будда Гаутама; в Библии говорится о Древе познания добра и зла. Мифологема *дерево* возводится к мировому древу, или Древу Жизни; мифологическому образу во многих культурах. Если учесть эту отсылку, то образ Топорова становится соотносимым не только с «самым главным мертвецом» (Аидом, Люцифером, Иблисом), но с неким «экуменическим, всемирным мертвецом», «подрубающим» Древо Жизни всего мира. Нехлюдов выдерживает встречу с таким «главным мертвецом».

¹ Торгунов В. От смоковницы знаете // Наука и религия. 1992. № 8. С. 40–44.

В романе обнаруживается отсылка к притче о сеятеле (Мф. 13:3–23; Мк. 4:3–20; Лк. 8:5–15), чему способствует мифологема *камень* и размышления Нехлюдова о плодоносной или мертвой почве по аналогии с душевным расположением людей [32, 351]. С притчей о сеятеле соотносится фамилия владельца гостиницы, которую снял Нехлюдов в Сибири: *Дюк*. [32, 423]. Слово «дюк» многозначно. Во-первых, «дюк» значит «герцог» (от латинского «*dux*»), во-вторых, это известное современникам Толстого название гибрида вишни и черешни, в-третьих, это имя баснословно богатого героя русской былины «Дюк Степанович». Из множества значений выбираем второе, потому что в учении Толстого словосочетание «семя разумения» встречается неоднократно. Черешня ли, вишня ли, а содержит в себе косточку, иначе – семя. Нехлюдов, по мысли Толстого, обрел это семя разумения, стал разумно богатым, приобрел власть над собой. Следовательно, семя, о котором говорится в евангельской притче о сеятеле, упало на благодатную почву и должно принести плод. Кроме того, мотив семени тесно связан с древними аграрными культами, с элевсинскими мистериями, где семя являлось символом умирания и возрождения.

Можно предположить, что при сопоставлении судеб Крыльцова и Девкина писатель мог иметь в виду притчу из Евангелия о работниках на винограднике, где говорится о том, что «будут последние первыми, и первые последними» (Мф. 20:16): Крыльцов, так ярко начавший свое служение людям, закончил ненавистью к ним, а Девкин, начавший с убийства, заканчивает любовью к ближнему.

Скрытая реминисценция с притчей о семи злых духах, могущих поселиться в убранном доме – душе человека (Лк. 11:24–26), возникает в эпизодах, где говорится об уборке. Так, когда Нехлюдову захотелось изменить жизнь, в его «доме началась усиленная работа: проветривания, развешивания и выбивания всяких шерстяных и меховых вещей...» [32, 154]. Смысл евангельской притчи в том, что мало произвести «чистку души», надо ее еще и заполнить духовным содержанием, иначе состояние человека может оказаться хуже прежнего; нельзя отказаться от одного порока и успокоиться: надо продолжать борьбу. Что

Нехлюдов и делает, борясь, прежде всего, с собою. Показателен диалог Масловой с Нехлюдовым, когда та в камере при помощи Симонсона наводит порядок с веником в руке «Приводите в порядок помещение? – сказал Нехлюдов, подавая руку» [32, 388]. «Да, мое старинное занятие» [Там же], – отвечает Маслова. Тут, впрочем, двойной смысл: либо Маслова всегда боролась, пусть мысленно, с тем пороком, в который была втянута, либо Катюша вернулась к прежнему идеальному состоянию, к своему «старинному» занятию.

Кроме евангельских притч, скрытых в тексте, в романе обнаруживается присутствие ветхозаветных историй. Например, легенды о строительстве Вавилонской башни (Быт. 11:1–9). Нехлюдов наблюдает строительство дома «в каком-то сложном, необыкновенном стиле. <...> ...глупый ненужный дворец какому-то глупому и ненужному человеку» [32, 239–240]. Вавилонская башня – символ людской гордости и разъединения, разобщения людей. Это как раз то, что наблюдает герой романа. Мотив сада, соотносимый с библейской легендой об Эдемском саде (Быт. 2:8–17) вплетен в ткань произведения. Нехлюдов и Маслова испытали «влюбление» в саду; когда Нехлюдов после суда начал «чистку души», то «подошел к выставленному окну и отворил его. Окно было в сад» [32, 104]; в Панове Нехлюдов с мужиками советуется в яблочном саду [32, 227]; в Сибири Нехлюдов проезжает мимо сада [32, 430]; у сибирского генерала «перед домом и за домом был сад» [32, 420]. Сад символизирует еще и душу человека, которая нуждается в совершенствовании. Риторический вопрос ставит в ответ на историю Тараса (о том, как его вздумала отравить жена) *садовник*, который едет в одном вагоне с Нехлюдовым [32, 357]. Садовник в Евангелии – это аллегория и Бога, создавшего мир, в центре которого райский сад, и человека, который, подобно садовнику, «ухаживает» за своей душой. Воскресшего, вышедшего из склепа Христа приняли за садовника, что во многом определило символизм этого понятия. Открывание окна (в сад), выход из вагона – это также символизация готовности выйти из плена собственных представлений, приблизиться к духовному воскресению. Открытое окно или дверь во всех мифологических традициях и в фольклоре является маркером приближения нуминозного или, по

крайней мере, получения иномирной вести, запредельного знания. Обращение к символам воды и сада обрамляет вопрос садовника: «...разве сам человек может вздумать душу загубить?». Из концепции романа вызревает ответ: сам не может. Но если в Библии душу человека хотел погубить сатана, то в учении Толстого это место отводится социуму, в первую очередь – государству. Поэтому злые виноградари в притче Толстого [32, 444], которые находятся в *саду*, а не в винограднике, как в Евангелии (Мф. 21:33–41; Мк. 12:1–9; Лк. 20:9–16) – это люди, имеющие *земную* власть и решившие, что это дает им право распоряжаться жизнями других людей.

Притчеобразные конструкции в романе обуславливаются эпиграфами к произведению. «У эпиграфов к “Воскресению” функция *Nachgeschichte*: они выступают как план-конспект, средоточие религиозно-философской притчевой проблематики вторичного, детерминированного Евангелием сюжета романа»¹, – пишет Е.А. Масолова. Эпиграфы в романе точны, за исключением одного: в первом (от Матфея 18:22) опущено слово «раз», что, впрочем, не меняет смысла. Каждый из эпиграфов репрезентируется в тексте романа. Кроме того, даны они зеркально по отношению к тексту: первым идет эпиграф, который окончательно утверждается в конце романа, следом – тот, который оформленное смысловое значение получает ранее. Далее – эпиграф, соотносимый с процессом пересмотра дела над Масловой, и самый последний ассоциируется с началом пути нравственного совершенствования Нехлюдова: пути, начавшегося с того момента, как Нехлюдов увидел Катюшу Маслову. Поэтому проанализируем евангельские мотивы, репрезентируемые эпиграфами, в зеркальном порядке.

Мотив ученичества в последнем эпиграфе у Толстого: «Ученик не бывает выше своего учителя; но и усовершенствовавшись, будет всякий, как учитель его» (Лк. 7:40). Традиционное толкование этого эпиграфа позволяет соотнести его с ролью Нехлюдова в судьбе Масловой и заключенных ближе к концу действия событий: если в мотивах, связанных с образом Масловой, значима мифологема *бог*, то в мотивах, связанных с образом Нехлюдова, усиливается значение

¹ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 422.

мифологем *ученик, апостол*. Но у Толстого многие мотивы построены на инверсии. Если добавить к этому идею писателя о том, что общество учит человека, то получается своеобразное толкование данного эпитафия в начале текста: Маслова была чиста и невинна, но ее *выучили* разврату, и потому ее роль в обществе точно такая же, как у тех, кто обучал. В этом плане «собрание» на суд Нехлюдова представляет смысловую инверсию псалма «Блажен муж, иже не идет на совет нечестивых» (Пс. 1:1). Нехлюдов идет.

Мотив бревна как часть комплекса вегетативных мотивов в романе представлен во втором от конца эпитафия: «И что ты смотришь на сучек в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь?» (Мф. 7:3). О мифологеме *бревно* уже упоминалось, как и о том, что в Панове Нехлюдов видит «большое дерево, годное на бревно» [32, 207], что символизирует способность героя видеть «бревно» у себя в глазу. Об этом же «бревне» Нехлюдов пишет в своём дневнике: «Только бы всегда вовремя успеть увидеть бревно в своём глазу, как бы мы были добрее» [32, 326]. Мотив бревна сочетается с мотивом дерева и мотивом нравственного самосовершенствования (преображения) человека: чем ближе герой к идеалу нравственности, тем пышнее крона дерева. Символика бревна по своему осмысливается автором: бревно тоже может символизировать путь к совершенству, если оно «годное».

Мотивы грехопадения и камня репрезентирует второй от начала или третий от конца эпитафия: «...кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Ин. 8:7). Е.А. Масолова называет эпитафии «Воскресения» «полиатрибутивными»¹, и они действительно таковы в мотивной структуре романа. Мифологема *камень* у Толстого в произведении соотносится не только с неким вредом, осуждением, как подразумевается в эпитафии; значения камня шире. Камень в романе, как уже говорилось, это и антитеза воде, и в то же время составная часть воды как первоматерии. В первом абзаце автор имплицитно соотносит образ Масловой с живой природой, а людей, губящих её, – с камнями, которые не дают пробиться жизни. (То, что камни могут отождествляться с народом вообще, прослеживается

¹ Там же.

в Библии, где повествуется о том, как Моисей на горе Синай воздвиг двенадцать камней по числу колен Израилевых (Исх. 28:17–21)). Но Нехлюдов сравнивает Маслову [32, 150] и чиновников [32, 351] с камнями. Камни олицетворяются: так, во время этапирования «камни точно дышали жарким воздухом» [32, 334]. По отношению к Масловой Нехлюдов употреблял глагол «бросил» [32, 14; 32]; также Маслову «бросил» приказчик [32, 10]. То есть Маслова – не только та, в которую бросают камни, она еще есть тот камень, который брошен. И единственный, кто этого не сделал, более того – оберегает Маслову от того, чтобы её бросил или осудил кто-то другой, – Симонсон.

И первый эпиграф (он же в смысловом отношении последний) в романе: «Тогда Петр приступил к Нему и сказал: Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? Иисус говорит ему: не говорю тебе: до семи, но до седмижды семидесяти раз» (Мф.18:21–22) – трактует прощение в романе радикально: прощать всех и за всё. Мотив прощения в сцене на пароме, когда Нехлюдов разговаривает с бродягой [32, 419], обогащается: того, кто всем всё прощает, нельзя и обидеть. С этого ракурса слово Масловой («она сказала не “прощайте”, а “простите”» [32, 433]) приобретает двойное значение: это и просьба к Нехлюдову простить, и просьба Масловой простить её.

Традиционно с мотивом воскресения и с идеей благой вести, или откровения, связываются такие персонажи в романе, как англичанин и безымянный раскольник. Е.А. Масолова пишет, что они «оказались осмеянными» Толстым, а «их попытки наставить людей на путь истинный выглядели несостоятельными»¹. Е.Г. Новикова полагала, что в образе миссионера Толстой выразил мысль о том, что современные люди не воспринимают Евангелия как должно². Показательно, что в финале романа Нехлюдов видит старика раскольника и англичанина *вместе*. Оба персонажа – безымянные. По нашему мнению, англичанин – персонификация и демонстрация авторского понимания идеи прощения. Толстой показывает, как конкретно, на практике, надо прощать, в сцене, где англичанин обращается к

¹ Там же, с. 424.

² Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века... С. 172–175.

подравшимся арестантам с предложением подставить щеку обидевшему [32, 435–436]. Англичанин задает вопрос старику о том, *что надо делать* с людьми, которые не соблюдают закон. «Скажи ему, чтобы он с себя антихристову печать снял, тогда и не будет у него ни воров, ни убийц» [32, 438], – отвечает старик на вопрос. Англичанин не понял старика, и тот обратился к Нехлюдову: «Ты делай свое, а их оставь. Всяк сам себе. Бог знает, кого казнить, кого миловать, а мы не знаем» [Там же]. В мотиве прощения этот диалог символичен: англичанин, образ которого символизирует современного человека, убежден, что надо действовать разумно, и задает вопрос безымянному старику, в образе которого есть символика мудрого старца (см. также «Божеское и человеческое»), архетипа верховного божества (стар, мудр – к нему обращаются за советом, безымяннен – у бога имена описывают лишь качества и свойства сущности, но не саму сущность). Вопрос: что делать с людьми, которые виноваты? Сам вопрос уже подразумевает, что личность вопрошаемого – судья. Современный человек (как англичанин) не находит ответа, хоть и понимает евангельские слова о прощении правильно: буквально. Но как снять «антихристову печать», Нехлюдову сказала еще Маслова, говоря ему «простите», «благодарствуйте», что можно истолковать в буквальном смысле, как повеление дарить благо и простить врага, однако тот все не может понять этого. Ему все еще кажется, что «все то зло, погубившее и милого Крыльцова, торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его» [32, 439]. В таком состоянии Нехлюдов открывает Евангелие и начинает читать и понимает, что надо делать: прощать всех и всегда. Он понимает слова безымянного старика, слова Масловой, слова Евангелия. Это и есть ответ на вопрос, который имплицитно звучал неоднократно: «Что надо делать, чтобы не было зла»?

Мотив прощения репрезентируется стихами Евангелия от Матфея о прощении в эпиграфе. Эти стихи повторяются в финале романа, когда Нехлюдов читает Евангелие. Мифологема книги – одна из центральных в художественной литературе. В Библии книга упоминается и в метафорическом смысле: как книга, по которой будут судить, и как книга, где записаны жители Божьего царства.

Кроме того, «в пророчествах иногда используется образ свитка как символа Божьего откровения пророку»¹. Мотив книги связан также с мотивом двери². «Книга и формой своей напоминает дверь»³. Христос говорил: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9). Нехлюдов вошел в эту «дверь»: после прочтения герою «стало ясно, отчего весь тот ужас, который он видел, и что надо делать, чтобы уничтожить его. Ответ был тот самый, который дал Христос Петру: бесконечное число раз прощать, нет таких людей, которые бы сами не были виновны и потому могли бы наказывать или исправлять» [32, 442]. Чехову крайне не понравился финал «Воскресения», где автор всё решает чтением выборочных мест Евангелия. А.Б. Тарасов подробно анализирует последнюю сцену романа и указывает на то, что в тех местах из Евангелия, которые Нехлюдов оставил, «Бог совершенно исключен, а смысл некоторых стихов Евангелия, вырванных из контекста, существенно изменен»⁴. В.Г. Андреева возражает: «Толстой указывает, что Нехлюдов начинает читать Евангелие с того места, где оно открылось. Кроме того, вряд ли правильным будет учитывать проповеднический пафос Толстого, его истолкования священных текстов, особое пристрастие к Нагорной проповеди при анализе художественного мира романа»⁵. «Стихи Евангелия в последней главе романа “Воскресение” направлены на ретроспективное осознание его сюжета»⁶, – полагает Е.А. Масолова. Вряд ли финальная сцена выглядит случайной: ведь автор «подводил» под неё всю архитектуру романа, упоминая постоянно «сакральную» цифру 5.

Прежде чем подробнее остановиться на финальном цитировании стихов от Матфея в финале романа, уточним: явным образом, эксплицитно, в тексте «Воскресения» обнаруживаются пять притч: все из Евангелия, за исключением одной про буриданова осла [32, 19] из древнегреческого наследия, где «осел являлся неотъемлемой принадлежностью оргиастического культа Приапа, был

¹ Словарь библейских образов. С. 273.

² Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. С. 71–73.

³ Волкова Е.И. Сюжет о спасении... С. 58.

⁴ Тарасов А.Б. Какую правду проповедовал Толстой? С. 18.

⁵ Андреева В.Г. О нескольких центральных антитезах... С. 117.

⁶ Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». С. 430.

связан с фаллической символикой, откуда и пошло толкование этого животного как символа похоти, вожделения»¹. Поэтому сравнение героя себя с ослом вполне органично в начале произведения: Нехлюдов связан отношениями с женщинами, и именно его похоть привела к дальнейшим событиям, описанным в романе. Из четырех евангельских притч, отсылки к которым находим в романе, одна – про «бревно в глазу», вторая – про заблудившуюся овцу, третья – притча о немилосердном должнике и четвертая – притча о злых виноградарях. Вторая и третья притчи репрезентируются цитированием Евангелия от Матфея. Толстой, по сути, завершает роман тем, с чего начал: с мысли о прощении. И если рассматривать роман «Воскресение» как закодированное евангелие от Толстого, то мысль о прощении – «благая весть» писателя.

Проанализируем последнюю главу романа и попытаемся понять, чем благая весть Толстого существенно отличается от евангельской благой вести.

Нехлюдов читает XVIII главу от Матфея:

«1. В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном?» – читал он.

2. Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них

3. И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное;

4. Итак, кто умалится, как это дитя, тот и больше в Царстве Небесном;

“Да, да, это так”, – подумал он, вспоминая, как он испытал успокоение и радость жизни только в той мере, в которой умалял себя.

5. И кто примет одно такое дитя во имя Мое, тот Меня принимает;

6. А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему мельничный жернов на шею и потопили его в глубине морской» [32, 440].

В этом месте жернов на шее с целью утопления настораживает Нехлюдова (и автора), но сослагательное наклонение («было бы») позволяет еще подразумевать метафору. Однако в следующих стихах о насилии повествуется как

¹ Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н. Энциклопедия символов. С. 61.

о физическом, чувственно ощущаемом предельно ясно: «Если же рука твоя или нога твоя соблазняет тебя, отсеки их и брось от себя: лучше тебе войти в жизнь без руки или без ноги, нежели с двумя руками и с двумя ногами быть ввержену в огонь вечный; и если глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя: лучше тебе с одним глазом войти в жизнь, нежели с двумя глазами быть ввержену в геенну огненную» (Мф. 18:8–9). Стихи 7, 8, 9, 10 пропускаются не потому, что там говорится о соблазнах, геенне огненной и ангелах, а потому, что в этих стихах нет соответствия идейной установке автора на непротивление злу. Напротив, в Евангелии утверждается, что любые соблазны (которые приходят через людей) должно отсекал, а если соблазны приходят через тебя, то лучше испытать физический ущерб, нежели стать источником соблазна (что согласуется с «мельничьим жерновом на шее»). Далее в романе чтение Евангелия Нехлюдовым продолжается с 11 стиха до 33 включительно:

«11. Ибо Сын Человеческий пришел взыскать и спасти погибшее, – продолжал он читать.

12. Как вам кажется? Если бы у кого было сто овец, и одна из них заблудилась; то не оставит ли он девяносто девять в горах и не пойдет ли искать заблудившуюся?

13. И если случится найти ее, то, истинно говорю вам, он радуется о ней более, нежели о девяноста девяти не заблудившихся.

14. Так нет воли Отца вашего Небесного, чтобы погиб один из малых сих.

“Да, не было воли Отца, чтобы они погибли, а вот они гибнут сотнями, тысячами. И нет средств спасти их”, – подумал он» [32, 440–441].

Далее пропускаются стихи от 15 до 20: «Если же согрешит против тебя брат твой, пойди и обличи его между тобою и им одним; если послушает тебя, то приобрел ты брата твоего; если же не послушает, возьми с собою еще одного или двух, дабы устами двух или трех свидетелей подтвердилось всякое слово; если же не послушает их, скажи церкви; а если и церкви не послушает, то да будет он тебе, как язычник и мытарь. Истинно говорю вам: что вы свяжете на земле, то будет связано на небе; и что разрешите на земле, то будет разрешено на небе.

Истинно также говорю вам, что если двое из вас согласятся на земле просить о всяком деле, то, чего бы ни попросили, будет им от Отца Моего Небесного, ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:15–20). В этих стихах говорится о том, что делать с теми, кто соблазняется и соблазняет других: сначала попытаться образумить его своим словом, а, если не послушает, то призвать сначала одного, а потом и второго и третьего свидетеля. Свидетели нужны на суде, и те, кто на суде справедливы и добры (во имя добра), понимают, что с ними Бог. Отрицание суда любого, кроме суда личного, суда своей совести, – одно из основных положений учения Толстого, оно прослеживается в мотивной структуре романа, явно присутствует в тексте. Вероятно, поэтому стихи 15–20 пропущены. Далее текст Евангелия возобновляется с 21 стиха:

«21. Тогда Петр приступил к нему и сказал, – читал он дальше: – Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? До семи ли раз?

22. Иисус говорит ему; не говорю тебе: до семи, но до седмижды семидесяти раз.

23. Посему Царство Небесное подобно царю, который захотел сосчитаться с рабами своими.

24. Когда начал он считаться, приведен был к нему некто, который должен был ему десять тысяч талантов;

25. А как он не имел чем заплатить, то государь его приказал продать его, и жену его, и детей, и всё, что он имел, и заплатить.

26. Тогда раб тот пал и, кланяясь ему, говорил: государь! потерпи на мне, и всё тебе заплачу.

27. Государь, умиловосердившись над рабом тем, отпустил его и долг простил ему.

28. Раб же тот, вышед, нашел одного из товарищей своих, который должен был ему сто динариев, и, схватив его, душил, говоря: отдай мне, что должен.

29. Тогда товарищ его пал к ногам его, умолял его и говорил: потерпи на мне, и отдам тебе.

30. Но тот не захотел, а пошел и посадил его в темницу, пока не отдаст долга.

31. Товарищи его, видевши происшедшее, очень огорчились и, пришедши, рассказали государю своему всё бывшее.

32. Тогда государь его призывает его и говорит: злой раб! весь долг тот я простил тебе, потому что ты упросил меня.

33. Не надлежало ли и тебе помиловать товарища твоего, как я помиловал тебя?» [32, 441].

Отсутствуют последние два стиха – 34 и 35 – потому что речь в них идет о суде и о наказании: «И, разгневавшись, государь его отдал его истязателям, пока не отдаст ему всего долга. Так и Отец Мой Небесный поступит с вами, если не простит каждый из вас от сердца своего брату своему согрешений его» (Мф. 18:34–35). Но Нехлюдов акцентирует внимание на 33 стихе: «Да неужели только это? – вдруг вслух вскрикнул Нехлюдов, прочтя эти слова. И внутренний голос всего существа его говорил: “Да, только это”. <...> Ответ, которого он не мог найти, был тот самый, который дал Христос Петру: он состоял в том, чтобы прощать всегда, всех, бесконечное число раз прощать, потому что нет таких людей, которые бы сами не были виновны и потому могли бы наказывать или исправлять» [32, 442]. Однако если внимательно прочесть вопрос Петра «сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня?» (Мф. 18:21), нельзя не заметить личного местоимения, на что указывается во всех традиционных толкованиях на это место в Евангелии. Это местоимение присутствует в словах апостола Павла, когда он передает волю Бога: «Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию» (Рим. 12:19), и в любимых Толстым словах Христа «кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5:39). Христос просит прощать личные обиды, чтобы тому, кто простил, надеяться, кроме прочего, еще и на свое прощение перед Богом. В православном таинстве Исповеди прощение получает тот, кто кается. Нет раскаяния – нет прощения. Христос нигде не сказал: «Если бьют твоего друга, смирись», но Толстой близко к этому понимает слова Евангелия и к такому пониманию приводит своего главного

героя. Нехлюдов после XVIII главы от Матфея читает Нагорную проповедь, из которой выводит пять заповедей, которые представляют собой вольный авторский пересказ, где слово «бог» отсутствует. «Нехлюдов “пропускает” евангельские слова через собственную субъективность, в результате чего те становятся словно фразой самого героя, <...> Поэтому в финале Нехлюдов предстает в границах “подражания Христу”»¹.

Мотивы прощения и нравственного преображения Нехлюдова достигают кульминации в его воспоминании притчи о виноградарях. Интересно, что традиционное название этой притчи – «притча о злых виноградарях», но этот эпитет опускается. Смысл притчи в Евангелии таков: Бог, всемилостивый и всепрощающий, посылает и посылает на землю учителей (апостолов, пророков), чтобы те вразумили подверженный порокам народ. Народ, однако, не желая вразумляться, убивает посланников, за что его ждет заслуженная кара. Фарисеи сами вынесли себе приговор после того, как выслушали притчу, а Христос лишь подтвердил его, говоря, что Бог «злодеев сих предаст злой смерти, а виноградник отдаст другим виноградарям, которые будут отдавать ему плоды во времена свои» (Мф. 21:41). Но в контексте романа в результате смысловых инверсий получается проблема: понятно, что виноградарям не надо убивать, но как быть с теми, кто продолжает убивать? В силе ли остаются в таком случае слова Христа в этой притче? Ю.В. Прокопчук пишет, что Толстой «выводит эту притчу из орбиты традиционных церковно-христианских представлений, пытаясь придать ей смысл универсальный, общечеловеческий, не связанный с конкретными религиозно-историческими реалиями»². В этой связи позволим отступление и еще раз вспомним о том, что мифологема *поезд* связана с мотивом колесницы, которая как бы увозит героя в иной мир: мир смерти. Нехлюдов приезжает в мифологическое место Сибирь, где его встречает безымянный генерал, о котором, как и о «ином мире», мы все-таки можем кое-что сказать. В одном из эпизодов романа Mariette с

¹ Шульц С.А. Н.В. Гоголь – Л.Н. Толстой – Ги де Мопассан... С. 102.

² Прокопчук Ю.В. Притча о постоялом дворе в контексте религиозных и социальных воззрений Л.Н. Толстого // Материалы научных сессий 2017 года в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: РГ-Пресс, 2018. С. 60.

тетей Нехлюдова Чарской обсуждают «нового сибирского губернатора» [32, 285] о котором говорят все в Петербурге. С большей долей вероятности можно предположить, что речь идет о Густаве Христиановиче Гасфорде, губернаторе Сибири с 1851 по 1860 гг., чье время правления называли «золотым десятилетием»¹. Нашумевший поступок Гасфорда – это поданная в 1854 году записка Николаю I, в которой губернатор призывал «дать киргизам новую религию. <...> Полный проект этой религии, обличающий обширные теологические познания Гасфорда, был представлен им Николаю I, который, как говорят, написав на записке резолюцию: “Религии не сочиняются, как статьи свода законов”, возвратил её автору с нелестным отзывом об его соображениях”»². Гасфорд представил проект экуменический, и Толстому, вероятнее всего, было близко и понятно намерение губернатора. Следовательно, «иной мир» (царство божье, как его понимал Толстой) – это еще и мир, где нет разделения религий. По этой причине текст евангельской притчи переосмысливается писателем.

Последний евангельский стих в романе процитирован неточно. У Толстого: *«Ищите Царствия Божия и правды Его, а остальное приложится вам»* [32, 444], в Евангелии: *«Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам»* (Мф. 6:33). Отсутствие слова «прежде» и замена слов «это всё» на слово «остальное» значимо. Отсутствие наречия «прежде» меняет смысл: Нехлюдову надо искать только царства и правды Бога, в Евангелии – сначала – царства и правды, потом – что-то еще. Вот это «что-то еще» в тексте романа называется «остальным» и вне евангельского текста трудно воспринимается. Между тем, в Евангелии в VI главе от Матфея дается целый список того, каким образом нужно искать Царства, и перечень того, что приложится. И самое главное, мотив прощения там оформляется следующим хиазмом: «...если вы

¹ Томашевская В. Густав Гасфорд. [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2019/03/25/1043> (дата обращения: 2.02.2021).

² Семенов Тянь-Шанский П.П. Путешествие в Тянь-Шань в 1856–1857 годах. Глава I. С. 49–50. [Электронный ресурс] URL: https://drevlit.ru/docs/kitay/XIX/1840-1860/Semenov_Tjan_San_2/text1.php (дата обращения: 2.02.2021).

будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» (Мф. 6:13–14). Такое решение вопроса о прощении входит в поле справедливости и не соответствует учению Толстого о всепрощении.

Вывод Нехлюдова на основе взятых вне контекста евангельских стихах представляется не финалом, а всего лишь этапом в пути самосовершенствования, т. к. стихи эти не подтверждают выводов героя и вызывают вопросы. Нехлюдов представляет, «чем могла бы быть эта жизнь, если бы люди воспитывались на этих правилах», и встает на высшую ступень познания, на порог слияния с Богом. Но не сливается. На то, что в Нехлюдов не успел окончательно в финале соединиться с Богом (Богом-Отцом?), указывает дата, поставленная автором в конце романа: «16 декабря 1899 года» [32, 445]. 16 декабря 1899 года было субботой. На том, что указанный год – «подход» к границе столетия, акцентировали внимание многие исследователи творчества Толстого; однако на то, что этот день был субботой, никто, пожалуй, не обращал внимания. Вряд ли Толстой завершил свое творение (которое он сам ставил выше прежних романов) простой датой фактического окончания написания текста. А вот вероятность того, что указанной в романе датой писатель хотел показать грядущее, по его замыслу, воскресение не только Нехлюдова, но и всех других людей – очень велика.

На то, что Нехлюдов рассуждает на пороге предполагаемого автором слияния с Богом о жизни только земной и царстве божьем, отличном от Царствия Божия в Евангелии, указывает отсутствие упоминания Бога в пяти авторских заповедях и дальнейшие рассуждения героя в последней главе о том, «чем могла бы быть эта жизнь» [32, 433] и при каких условиях «на земле установится Царствие Божие» [32, 433]. Ю.Л. Ореханов и А.В. Постернак полагают: «Фактически под именем “Царства Божьего” в поздних произведениях Л.Толстого имеется в виду некий “интегральный мотив”, состоящий <...> из понятий “разум”, “любовь” и “правда”»¹. Действительно, царство божье Нехлюдова (и Толстого) не есть Божие Царство Евангелия, потому что там богач

¹ Ореханов Ю.Л., Постернак А.В. Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и К.Н. Леонтьев... С. 35.

физически мучается за свои грехи и отделен от нищего Лазаря, который блаженствует и не только не может, но и не смеет помочь богачу (Лк. 16:19–31). Такая «жестокость» не соответствует писательской идее прощения.

С.А. Шульц пишет: «В финале вместо желаемого брака-искупления Нехлюдов приходит к шопенгауэровско-буддистской идее ничегонеделания, “непротивления злу насилием”, свободных поисков “Царства Божия внутри себя”. Отрицаются всяческие поползновения на суд – от суда в качестве государственной институции до суда общественного мнения и личного суда. Тем не менее Нехлюдов все же “воскресает”, заново открывая для себя смысл евангельских строк. Но это сугубо “индивидуалистическое” воскресение (не в том смысле, что христианство – религия личного спасения!)»¹. Осмысливая «открытие» Толстого, Шульц ставит равенство между его идеями непротивления и неосуждения, говоря при этом о необязательности связи между неосуждением и прощением². Но вот Д.М. Шевцова утверждает, что «главная мысль “Воскресения” – мысль о всепрощении и нравственном самоусовершенствовании человека как этапа жизни на пути к идеалу»³. На наш взгляд, главной мыслью Толстого в романе являлась мысль о непротивлении (которая синонимична мысли о прощении), но эта мысль синонимична также и мысли Толстого о неосуждении. Изучение мотива суда в романе убедительно это доказывает.

Непротивление злу насилием должно, по учению Толстого, привести человечество к земному счастью, и эта мысль писателя сформировалась задолго до создания «Воскресения». (К примеру, отчетливо эту мысль разглядел в романе «Анна Каренина» Ф.М. Достоевский⁴). Идея непротивления злу насилием Толстого является камнем преткновения для многих, кто обращается к наследию

¹ Шульц С.А. Миф и ритуал в творческом сознании Л.Н. Толстого. С. 41.

² Шульц С.А. Неосуждение и прощение: философские заметки по поводу Л.Н. Толстого на фоне Канта и Бахтина // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: РГ-Пресс, 2019. С. 238–248.

³ Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпиграфов... С. 11.

⁴ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1877 г. // Ф.М. Достоевский. Собр. соч. в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1972–1990. С. 202–203.

писателя. Одни называют его «основателем философии непротivления»¹, другие полагают, что идея эта «едва ли не основное содержание толстовства»². Идея непротivления злу насилieм подвергалась и подвергается серьезной критике³, Толстого обвиняли и обвиняют в усилении революционных настроений в обществе⁴. Желая объяснить учение Толстого, А.А. Гусейнов утверждал, что «в формуле непротivления злу насилieм неверно делать ударение на слове непротivление. Мы поймем мысль Толстого лучше, если сделаем акцент на слове насилieм. Противиться злу можно и нужно, только не насилieм, а другими – ненасильственными – методами»⁵. Ему вторит Д.М. Шевцова: «Логическое ударение в его знаменитой формуле “непротivление злу насилieм” падает не столько на слово “непротivление”, сколько на слово “насилieм”. Толстой вовсе не предлагал отказаться от борьбы со злом вообще, но говорил о бесполезности и даже вреде борьбы со злом методами зла. При такой перестановке акцентов становится понятным финал “Воскресения”: Толстой, считавший, что “нет в мире виноватых” и отказывавшийся судить людей, предлагал как единственно верный в данной ситуации и не множащий новое зло в мире выход: всепрощение людей и личное самоусовершенствование каждого человека на пути к постижению заветов Христа»⁶. К.Н. Ломунов также полагал, что «глубоко ошибались критики, увидевшие <...> чуть ли не призывы к всепрощению, к оправданию принципа “нет в мире виноватых”»⁷ в романе «Воскресение». Непротivление злу насилieм – тот самый тезис в основе жанра романа «Воскресение», о чем писал М.М. Бахтин. Сравнивая это произведение с «Анной Карениной», Бахтин

¹ Соина О.С. От этики непротivления – к философии права. С. 5.

² Дунаев М.М. Л.Н. Толстой // Православие и русская литература. С. 212.

³ Например: Ленин В.И. Лев Толстой, как зеркало русской революции. С. 212; Ильин И.А. О сопротивлении злу силой. С. 11–13.

⁴ Например: Ореханов Г., прот. Пророк без чести. Хроника катастрофы. С. 71; Сабиров В.Ш., Соина О.С. Жизнь и смерть, любовь и ненасилie. С. 171; Быков Д.Л. Русская революция как зеркало Льва Толстого // Огонек. № 36. 13.09.1998. С. 12; Радзиховский Л.А. Правда – и революция // Российская газета. Федеральный выпуск № 252 (5331). 9.11.2010.

⁵ Гусейнов А.А. Лев Толстой. Непротivление злу насилieм // Институт философии РАН. [Электронный ресурс] URL: <https://iphras.ru/uplfile/ethics/biblio/N/10.html> (дата обращения: 26.12.2018).

⁶ Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпиграфов... С. 13.

⁷ Ломунов К.Н. Над страницами романа «Воскресение». С. 355.

указывал на то, что искания смысла жизни Левиным были в романе «Анна Каренина» незначительными; в романе же «Воскресение» «именно на этом, и только на этом, построен весь роман...»¹.

Без сомнения, Толстой при написании романа сознательно ориентировался более всего на Евангелие, о чем свидетельствуют евангельские мотивы. И целеполагание (целеустановление) романа, его прагматический аспект, репрезентируется через мотивную структуру произведения, которая представляет собой писательский личностный миф, где центральное место имплицитно занимает мотив непротivления злу насилием, идентичный по смыслу главной идее Толстого. Прагматическая составляющая мотива непротivления злу насилием, репрезентированная евангельскими цитатами, – откровение Толстого, его «благая весть», и в настоящее время представляет широкий горизонт для осмысления, тем более это не просто мотив и идея романа Толстого, а своего рода пророчество автора о судьбе человечества, тенденция его дальнейшего развития. Одним из первых эту тенденцию у Толстого заметил К.Н. Леонтьев², который понял, что нарастает усиление «демократического и либерального прогресса (*mania democratica progressiva*) – установка на переустройство общества и улучшение социальных институтов (гуманизм, суд, закон, экономика, права личности и т. д.), а также морализм – переустройство человеческого сердца, личностно-психологический прогресс»³. В этой тенденции, выраженной в последнем романе Толстого, усматривали и угрозу⁴, и пользу, и благо человечеству⁵. Вопрос остается открытым, дискуссионным, как и финал «Воскресения»: «покажет будущее» [32, 445].

В.Б. Ремизов, возвращаясь к «спору между Толстым и Достоевским», говорит о том, что «в левинском *“Не знаю”* скрыта формула всей дальнейшей

¹ Бахтин М.М. Идеологический роман Л.Н. Толстого. С. 191.

² Леонтьев К.Н. Наши новые христиане, Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М.: Тип. Е.И. Погодиной, 1882. 68 с.

³ Ореханов Ю.Л., Постернак А.В. Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский... С. 34–35.

⁴ Например: Соловьев Вл.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. С. 635–762; Ильин И.А. О сопротивлении злу силой. М., 2017.

⁵ Лурье Я.С. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С. 153–167.

судьбы Толстого, которую он, разгадав, положил в основу своей философии. “Не противясь злу насилием” – это прежде всего изначальное, непосредственное *неприятие даже самой возможности* на зло отвечать злом, это активное нежелание решать проблемы с помощью насилия, тем более убийства. Это изначальная чистота нравственного чувства, не позволяющая смотреть на мир греховными глазами. *Главное, чтобы в человеке была потребность так чувствовать и так видеть реальную жизнь*»¹. В.Б. Ремизов подводит итог философии Толстого; итог, который смело можно применить к «благой вести» писателя, подчиняющей себе мотивную структуру романа «Воскресение»: *«Как и что будет складываться на самом деле – знание этого не всегда во власти человека (!!!)»*².

¹ Ремизов В.Б. Л.Н. Толстой и славянский вопрос в контексте проблем современной эпохи // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 124.

² Там же, с. 125.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема нашего исследования предстала столь обширной, что далеко не все мифомотивы были охвачены нашим вниманием при анализе мотивной системы романа. Тем не менее, в процессе мифореставрации стало возможным обозначить позиции, способствующие реконструкции той или иной мифологемы (где можно и должно продолжать поиски); показать богатые мифологические пласты мотивной структуры романа.

Основной вывод исследования: роман «Воскресение» – вершина мифопоэтического творчества Л.Н. Толстого. Более того, анализ мотивной системы произведения позволяет увидеть в «Воскресении» яркие черты эпохи модернизма, которому были подвержены многие прозаики и поэты в окружении Толстого, и в котором почему-то было отказано писателю. Автору «Воскресения», как показывает мотивный анализ романа, были близки идеи единения эстетики с этикой, экуменистическая религиозная направленность, символистское понимание мессианской роли писателя и интерес к античной мифологии; в мотиве женщины в романе прослеживается особенный, личностный культ женщины. В общем, в «Воскресении» есть всё то, что характеризует творчество «вошедших в силу» символистов начала XX века, когда было «трудно определить, каким образом <...> “разгул мифологии” опирался на идеи теоретиков этнографии и фольклористики и опирался ли он на них вообще»¹. А.П. Скафтымов писал: «Состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования. Все части произведения находятся в некоторых формально-определенных отношениях. Компоненты даются и берутся во всей сложности контекста, льют свет друг на друга, и через сопоставление частей, через целостный охват всего создания неминуемо должны раскрываться центральная значимость и эстетический смысл как отдельных частных, так и всего целого»².

¹ Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика: автореф. дис. ... докт. филол. н.: 10.01.01. Великий Новгород: НГУ им. Ярослава Мудрого, 2009. С. 28.

² Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. С. 30.

«Состав» «Воскресения» доказывает, что социальный фон романа, долгое время находившийся под пристальным оком литературоведов – всего лишь фон, на котором разворачивается религиозно-философское учение писателя, его личностная мифология. Видимые доказательства этого – десятилетняя работа над произведением, усиленная правка образа Масловой, обрамление текста евангельскими цитатами. Доказательств не столь очевидных, имплицитных – гораздо больше, и самое основное доказательство представляет исследование системы мифомотивов и связанных с ними мифообразов произведения.

В данной диссертации в русле мифореставрационного подхода были охарактеризованы образы главных героев в единстве и динамике. Так, посредством анализа реминисцентного фона обнаруживается, что образы Масловой и Нехлюдова тесно связаны с танатологическими мотивами. **Мотив смерти** и мотив умирания/возрождения божества (страдающего бога) подтверждают отношение автора к бытию как к постоянному движению от смерти к жизни или от жизни к смерти. При этом в сопровождающих мотив смерти вестиментарных и ольфакторных мотивах наблюдается инверсия, присущая личностной мифологии Толстого: грязь становится признаком чистоты и света, жизни, а чистота, роскошь и благовоения в домах аристократов – атрибутами «мертвых» людей, находящихся в «нравственной грязи» и смерти. По мере приближения героя к жизни одежда его становится преимущественно белого цвета, а запахи – отвратительными. И наоборот: приближенные к смерти персонажи одеваются ярко, красиво, вычурно и приятно пахнут.

Мотив жертвы репрезентируется антропонимикой героини, где вычленяется мифологема *масло*; эта мифологема, имплицитно повторяющаяся в романе, соотносится с ритуальными обрядами (возлияние масла как жертвы) и празднованиями (Масленица), связанными, в свою очередь, с идеей умирания (страдания) и возрождения. Мотивы смерти и жертвы прослеживаются и в эпизоде убийства купца: топос (гостиница), её название, значение антропонима убитого, само действие в момент убийства (оргия), моделирует сюжет древнего аграрного обряда.

Связь образа Нехлюдова с мотивом божества присутствует в тексте эксплицитно и выражена мифологемой *князь*. Динамика, прослеживаемая в коннотациях данной мифологемы в романе, позволяет ассоциировать образ героя с образом апостола Петра. Кроме того, с образом Нехлюдова связан «лошадиный» мотив: корень *Нехлюд* оказывается созвучным французскому сочетанию *ne clouté*, что дословно переводится как «не подбитый гвоздями»; «лошадиный» мотив (иппомотив) соотносится с мотивом умирания божества (страдающего бога) и особенной символикой свободы или зависимости личности.

К танатологическим мотивам романа относятся **онирические мотивы**, которые обладают в личностном мифе Толстого такой же парадоксальностью, как мотивы вестиментарные и ольфакторные. Реальность (реальный мир, бодрствование) метафорически соотносится со сном, иллюзией, даже со смертью. Напротив, иллюзии (воспоминания, сны) обладают реальностью, способствуют пробуждению и возрождению героев. Мотив бессонницы символизирует грань, на которой постоянно находится Нехлюдов в борьбе с собой на пути самосовершенствования (преображения).

Мотив суда в контексте истории героини приобретает масштабное значение: это и суд над людьми вообще, и над каждым человеком в частности, и суд внутренний, суд своей совести. Место рождения Масловой (ясли), прозвище «спасенная», весенний день недели (пятница), когда состоялся суд над ней, имя *Любовь*, которым представилась Катюша на суде, двое подсудимых рядом (один из которых раскаялся, второй насмеялся), несправедливое решение председателя при полной его уверенности в невиновности Масловой и множество других отсылок к Евангелию позволяют утверждать наличие в мотивах, связанных с образом главной героини, мифологемы *Христос*. Мифологема *дуб*, связанная с мотивом суда в романе, ассоциируется и с Голгофой Христа, и с древними дубовыми святилищами, почитавшимися в Древней Греции, Италии, Германии. Отношение писателя к суду можно возвести к принятию суда сакрального, как его понимали в древних верованиях. Мотив суда, связанный с образом Масловой, плавно «перетекает» к образу Нехлюдова, сплетается с мотивами смерти и

воскресения, пути и спасения. Герой через Маслову, через узнавание её во время суда, через воспоминание о ней, понимает, что давно «умер» и желает возродиться. Возникают мотивы сватовства, узнавания и поиска супруги. Показательно, что встречает Нехлюдов Маслову в суде на 33-ем году своей жизни (традиционно считается, что Христос был распят в тридцатитрехлетнем возрасте): мифологема *Христос* вплетается не только в мотивы, связанные с образом Масловой, но и в мотивы, связанные с образом Нехлюдова.

При рассмотрении мотива суда в сочетании с образами заключенных женщин символику последних можно связать с мотивом судьбы, рока. Три женщины (сторожиха, Кораблева, Федосья) занимаются шитьем в момент возвращения Масловой в камеру, а три женщины, занимающиеся шитьем (рукоделием, иначе – пряжей) – распространенный мотив в мифах разных культур, связанный с идеей предопределения жизненного пути человека. Суд в своем символическом значении как место и как действие приобретает в романе Толстого высший смысл, соответствующий символике Центра Мира: это и начало развития событий, и кульминация, и своего рода финал.

В сотериологических мотивах, связанных с образом Масловой, в качестве особенности личностной мифологии Толстого можно обозначить **сочетание мотивов спасения и блуда**, несущих в себе отголоски древнейших воззрений на женщину как на символ возрождения, плодородия, как на храмовую жрицу. Мотивы спасения и блуда в романе соседствуют, восходят к древним солярным и «вегетативным» племенным верованиям народов, где «“блуд” оказывается метафорой спасения»¹. Мотив блуда неразделим с мотивом «красивой женщины»; в романе в феминистическом мотиве чувствуется хтоническая основа. Антиномии прослеживаются в облике героини: в ее портрете сочетаются белое и черное. О связи мотивов спасения и блуда в романе свидетельствует «текст в тексте»: упоминание о книгах Ф.М. Достоевского, о «Затишье» и «Дневнике лишнего человека» И.С. Тургенева, отсылки к повести В.М. Гаршина и «Даме с камелиями» А. Дюма. Интерес представляют также интертекстуальные мотивы

¹Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. С. 79.

проповедничества, миссионерства, связанные с произведениями Дж. Элиот (Мэри Эванс).

Мотив пути героя в романе сочетается с мотивами спасения, искушения, отречения, испытания, с нумерологическим кодом романа, где число 5 связано с мотивом нравственного преображения. Мифологемы *город, столица, Сибирь* означают мифологические топосы, пункты пути героев. Столица символизирует неразумие, город и Сибирь обладают амбивалентной значимостью: это локусы умирания-возрождения. Маслова «узнает» Нехлюдова и «позволяет» отправиться за ней в путь, на котором требуются подвиги во благо ближних: с этого Нехлюдов и начал, оказав помощь *Меньшовым*, чья фамилия ассоциируется с евангельскими словами о том, что сделанное кому-либо добро равноценно сделанному для Бога (Мф. 25:40). В мотиве пути – синониме мотива нравственного преображения, Толстой осветил почти все важные вопросы своего учения, показав, что месть, обида, тщеславие, пристрастие к женскому полу и мясной пище являются препятствием на пути к Богу. Напротив, общинность, служение людям, половое воздержание и вегетарианство способствует слиянию с Богом.

Политические заключенные вместе с Масловой и Нехлюдовым – персонифицированные репрезентанты мотива пути, которых символически можно поделить на «разумных» и «неразумных». Из «разумных»: Катюша Маслова – олицетворение идеи Толстого непротivления злу насилием (путь всепрощения), Нехлюдов (путь апостольства), Марья Павловна Щетинина (путь целомудрия и сострадания), Симонсон (путь альтруизма), семейная пара Бирюковых (путь преданности). Из «неразумных»: Вера Богодуховская (путь веры, которая отнимает разум), Грабец (путь плотской страсти), Ранцева (путь борьбы), Кондратьев (путь насилия), Новодворов (путь тщеславия). Крыльцов – не нашедший в себе сил не ответить на насилие насилием, занимает особое место в мотивной структуре романа в связи с мотивом непротivления злу насилием. Евангельская метафора о том, что у того, кто верует в Христа, «из чрева потекут реки воды живой» (Ин. 7:38) чудовищно реализуется в бытовой ситуации, когда Крыльцов, желая насилия, захлебывается собственной кровью. На границе,

подобной той, к которой придет в финале Нехлюдов, стоит политический Набатов (путь общинности).

Кроме того, мотив пути в «Воскресении» и в плане метафорическом, и в плане физическом, разбит на «этапы», «циклы», и ассоциируется с дантовскими мотивами воды, огня, образами мучающихся грешников (у Толстого это политические, представляющие собой персонификацию какого-либо греха); с образом женщины, играющей главную роль в деле спасения.

Мотив искушения в романе рассмотрен как синонимичный мотиву испытания. **Мотив искушения/испытания** взаимодействует с мотивом грехопадения (причем присутствие мотива воды позволяет говорить о некоей античной интерпретации мотива искушения) и мотивом «влюбления», сконцентрированного в сцене игры в «горелки». Целый ассоциативный ряд (название игры, поместье Паново, луг и сад, игра с детьми, которые приехали в праздник Вознесения) позволяет соотнести данный эпизод с ритуалом, как и второй приезд Нехлюдова в Паново «под проливным дождем» [32, 51]. Мотив испытания связан с мотивом выбора. Возможность выбора в гостях у тетюшек символизирует образ лакея по имени *Тихон* (с греческого – «случай», «судьба»). Число 3, связанное с символикой Троицы и с мотивом испытания в романе, подвергается автором смысловой инверсии и символизирует разрушение. Нехлюдов окончательно «пал нравственно» по истечении трех лет, в три дня, на третий день приезда к тетюшкам; Маслова после третьего искушения сделала неправильный выбор.

Мотив искушения/испытания Нехлюдова переплетается с мотивами отречения (предательства) и воспоминания и ассоциируется с евангельским эпизодом, где повествуется о трехкратном искушении апостола Петра: пониманию этого способствует мифологема *петух* в романе. Мотив испытания главного героя соотносится с мотивом встречи и мотивом пути, где «этапы» являются и испытаниями, и символами того, что писатель в своей личностной мифологии позиционировал как человеческие заблуждения вообще. Мотивный анализ помог выстроить смысловой ряд, связанный с идеей испытания: это так

называемые «заблуждения», которые преодолевает Нехлюдов. Мотив заблуждения сочетается с мотивами «ненужности», неискренности интимных отношений между мужчиной и женщиной, мотивами власти, государства, денег, искусства. Нехлюдов по мере возрождения испытывает искушение богатством (в эпизоде, связанном с отдачей имения крестьянам) и выходит из него победителем.

Музыкальный экфрасис органично оформляет душевное состояние Нехлюдова в череде испытаний. Рапсодия Ф. Листа (можно предположить, что рапсодия № 2) и этюды М. Клементи сопровождают «хождения» Нехлюдова, убыстрение его «темпа» на пути к преображению. Симфония № 5 Л. Бетховена вторит теме, выраженной в финале романа: «через борьбу к победе», что символизирует конец испытаний для Нехлюдова.

Эсхатологические мотивы связаны с **мотивами подземного и божьего царства**, воскрешения, воды, евангельскими мотивами. Особенность толстовского мотива царств в том, что он находится в тесной связи с мотивами семьи и ребенка. Все семьи, описанные в романе, несчастны. Образ относительно положительной семьи дается в финале романа, когда Нехлюдов посещает семью генерала в Сибири, и, глядя на внуков генерала, понимает, что он тоже хочет семью и детей. Дети в романе маркируют незримое присутствие царства божьего, которое не испортила цивилизация, и те взрослые, которые не поддались разлагающему влиянию общества, Толстым характеризуются как дети. Детские образы антиномичны образам взрослых: так, испытывая страдания от жары, Нехлюдов видит двух мальчиков с мороженым, а когда умирает от жары первый арестант, женщина рождает ребенка. Но в противопоставлении этих образов есть и единство, есть связь жизни со смертью.

Мотив подземного царства в романе тоже связан с образом детей и сочетается с орфическим мотивом. Мальчики в Панове – словно призрачные, нуждающиеся в крови души мертвых в царстве Аида. В мотиве царств обнаруживаются также дантовские мотивы (появление в аду во время сна; любовь к женщине, которая умерла; красный цвет; мотив воды и грязи). Выявляется смысловое пересечение орфических мотивов «Воскресения» со стихотворением

Вл. Соловьева «Три подвига» (1882): мотивы этого стихотворения (подвиг Пигмалиона, подвиг Персея и подвиг Орфея) схожи с мотивами романа «Воскресение», где сначала Нехлюдов видит *красоту* (главная черта внешности Масловой – красота), потом исправляет в меру сил зло, которое он ей причинил, становится нравственным и далее – вызволяет Маслову, как Орфей из «подземного царства». Орфические мотивы позволяют установить интертекстуальные связи «Воскресения» с произведениями В.А. Жуковского, Ф. Шиллера, с античными гимнами. Все перечисленные произведения связаны с элевсинскими мистериями и расширяют эсхатологическое пространство романа.

Мотив божьего царства имплицитно присутствует в мотиве числа 12. Маслову поместили к 12 уголовницам, на обеде у Корчагиных вместе с Нехлюдовым – 12 человек, в Панове Нехлюдов беседует со стариком, у которого в семье «12 душ» [32, 210], в камере № 5 у политических – 12 человек, на обеде у генерала – тоже 12 человек. Кораблева говорит Нехлюдову о слухе, что «уморили до смерти» 12 арестантов. Соборы двенадцати, в которых присутствуют дети – символические соборы *всего* народа, где возрастает учение Бога. Человек, выделяющийся у Толстого из собраний двенадцати, символизирует препятствие к восприятию учения писателя: это чинимое насилие (виновная уголовница), излишняя *мудрость* (значение имени *София*), слепая *вера*, какой её проповедует церковь (значение антропонима *Вера Богодуховская*), и следование глупому руководству, недоверие себе в вопросах познания Бога (= *няня*).

Мотив воскресения/воскрешения сочетается с пасхальным и евхаристическим мотивами. В пасхальном мотиве, соотносимом с образом Масловой, делается акцент на мифологеме *бога/богини*. Так, Маслова символически воскресает в воскресенье (по возгласам священника в тюремной церкви можно утверждать, что Маслова «воскресла» в Пасху), в *каменной* тюрьме, в которой находит её Нехлюдов *не сразу*, и это и другие детали напоминают эпизод воскресения Христа, описанный в Евангелии. Пасхальный мотив, связанный с образом Нехлюдова, реализуется более в соединении с мотивами пути и нравственного преображения.

Пасхальный мотив усилен вестиментарным кодом: одежда Масловой на пасхальном богослужении в первый приезд Нехлюдова может трактоваться как символ «нейтралитета» или же соотноситься с образом России и мифологемой *река Смородина*. С мотивами смерти и воскрешения в романе неразрывны вегетативные мотивы, где символика берез, тополей, черемухи, лип и других деревьев и растений подчеркивают развитие мысли писателя. Мотивы дуба и зеленого цвета при этом обладают противоположной символикой в зависимости от описываемой ситуации. Эсхатологические мотивы усилены музыкальным экфрасисом, сопровождающим мотив воскрешения к жизни главного героя: испытывая муки совести на суде, Нехлюдов вспоминает церковный напев: «Пасха Господня, радуйтесь, людие».

В «скандальном» описании богослужения мотив воскресения пересекается с евхаристическим мотивом. Евхаристический мотив имплицитно присутствует в ткани всего романа, эксплицитно – только в описании обряда в тюремной церкви (в пасхальном богослужении описание причастия отсутствует). Евхаристический мотив связан также с эпизодом, где Маслова угощает девочку бубликом, а потом несет ее на руках. Пища, купленная на этапе Масловой, представляет собой набор христианских символов: яйца, рыба, хлеб.

Евхаристический мотив в романе соотносится с подобным мотивом, присутствующим в «Сказке бочки» Дж. Свифта, и, по сути своей, антипасхален: церковь у Толстого представляется метафорой тюрьмы: воскресения на таком богослужении не будет. Поэтому воскресение происходит в тюрьме, где Маслова аллегорически повторяет выход Христа из гроба.

В мотивах грехопадения и искушения, связанных с Нехлюдовым, отмечается наличие такого пасхального символа, как птица *петух*.

Необычным в романе представляется аспект мотива воскрешения, сопоставимый, на наш взгляд, с идеей всеобщего воскрешения человечества Н.Ф. Федорова, которое мыслилось материальным образом при помощи развития науки. Антропоним убийцы – *Федоров* – «ставит точку» в проблематике воскресения в романе, т. к. ассоциативно подразумевает, что, когда люди

достигнут воскрешения нравственного, в отдаленной перспективе они могут достигнуть и воскрешения материального.

Мотив воды взаимодействует практически со всеми мотивами произведения, репрезентирован всевозможными формами и является неотъемлемой составляющей личностной мифологии Толстого. Мифологемы и символы, связанные с гидромотивом, наполнены философской рефлексией автора, и в то же время достаточно естественно встраиваются в ткань повествования. В личностной мифологии Толстого Бог абсолютный представляется неким огромным потоком воды, вбирающим в себя все реки; неким разумением, некой любовью, вбирающей в себя другие *формы существования любви*. Слияние *Всего во Всём*, по Толстому и есть то слияние, где «люди сольются с Богом» [24, 97]. Такое понимание Бога близко к ведической традиции, где имя бога Вишну переводится с санскрита как «всепроникающий», «всеобъемлющий».

С мифологемой воды в романе связана символика пространства (интерьер дома), окружающего Нехлюдова. Как символ оскудения души героя природные образы («дождь», «река», «ледоход»), доминирующие в сцене интимной связи Нехлюдова с Масловой, противопоставлены сниженным, бытовым: «уборная», «полосканье», «элексир». Мотив воды подчеркивает параллелизм линий главных героев: если Нехлюдов вспоминает пруд, в котором хотела утопиться его любовница, то Маслова сидит в камере с девушкой, утопившей в колодце ребенка. Если Маслова в публичном доме (будучи символически мертвой) пьет вино, а «воскреснув», перестает его пить, то Нехлюдов, окруженный искусственными ароматизированными водами, «оживая», видит картины Венеции. Помимо экфрасиса, мотив воды во второй части романа углубляется вегетативным мотивом, описаниями состояния природы. Динамика мотива воды соединяется с мотивом нефеломании и связана с нравственным состоянием героя. Мотив воды в сочетании с мотивом возрождения удивительным образом репрезентирован мифологемой *навоз*, символизирующей возрождение и входящей в ольфакторный код романа. Мотив воды связан с мотивами жажды и огня в

описании передвижения арестантов по этапу, с мифологемой *радуга*, с мотивом перехода, границы: паром – это и «платформа» для проповеди, произнесенной бродягой, и символ перехода героев на высшую ступень познания истины.

Мотив воды репрезентирован в романе всевозможными формами: это телесные субстанции (слезы, кровь), атмосферные осадки (снег, дождь, роса, туман, лед), напитки (чай, кофе, вино, водка), непосредственно природные водные объекты (река, пруд, иносказательно – ручей), и даже камень, яд, навоз. Такое удивительное сплетение мотивных нитей отвечает миропониманию Толстого: *Всё во Всём*.

Мотив откровения (Благой вести) репрезентируется евангельскими цитатами. Евангельские мотивы присутствуют в тексте как эксплицитно, как и имплицитно. Мотивный анализ позволил установить притчеобразные конструкции в тексте романа. Имплицитно присутствуют евангельские притчи о смоковнице, о сеятеле, о первых и последних рабочих на винограднике, о семи злых духах. Обнаруживается наличие отсылок к ветхозаветным сюжетам о Вавилонской башне и об Эдемском саде.

Толстой переосмысливает евангельские мотивы. Эпиграфы (цитаты из Евангелия) даны зеркально по отношению к тексту романа: первым идет эпиграф, который окончательно утверждается в конце произведения, следом – тот, который оформленное смысловое значение получает ранее. При таком подходе первым идет мотив ученичества, потом – символ бревна как часть вегетативных мотивов и мотива пути. Символика бревна по-своему осмысливается автором: бревно может символизировать путь к совершенству, если оно «годное». Следующий эпиграф соотносится с мотивами грехопадения и камня. Мифологема *камень* у Толстого – это и антитеза воде, и в то же время составная часть воды как первоматерии. Мотив прощения репрезентируется эпиграфом и стихами XVIII главы Евангелия от Матфея в финале. Это финальное чтение исследовано буквально слово за словом. Пропуск некоторых стихов объясняется желанием Толстого обосновать свою личную «*благую весть*»; свое «евангелие», в котором незыблемо отрицание любого суда, кроме суда совести, и категорическое

неприятие физического насилия. В притче о злых виноградарях автор опускает эпитет «злых»: зло и добро в его учении взаимосвязаны; они – стороны одной медали, как день и ночь, свет и тьма. Они переходят друг в друга как вода, меняя форму. Поэтому юридическое понятие права и справедливости эфемерно для Толстого. В романе показано, что «“высший свет” и “тюрьма” устроены почти одинаково»¹, преступники и порядочные граждане взаимозаменяемы. В финале романа Нехлюдов относится с равной любовью как к генералу, так и к заключенному.

Исходя из изучения мотива откровения в романе «Воскресение», мы можем констатировать, что главной мыслью Толстого являлась мысль о непротivлении (которая синонимична мысли о прощении), но эта мысль синонимична также и мысли Толстого о неосуждении. Все мотивы в романе «Воскресение» раскрывают учение, *личный миф* самого Толстого, который так же, как его герой, всю жизнь мучился в поиске Истины, Бога, в желании самосовершенствования. Применительно к поиску и автора, и героя, можно привести слова одного православного подвижника, которые передал святитель Игнатий Брянчанинов: «Нам предлежат два пути: путь жизни и путь смерти. Идущий по одному не идет по другому. Кто же идет то по одному, то по другому, тот не принадлежит окончательно ни к одному из двух путей, ни к ведущему в царство, ни к ведущему в муку. Когда же он скончается, то суд над ним принадлежит единому Богу, Которого милость неизреченна»².

Поиски Бога Нехлюдовым, с его «метаниями», с циклами умирания и возрождения, в сюжете романа закончились на «подходе» к новому витку возрождения (или умирания?). Истинность или ложность пути, по которому шел Нехлюдов, «покажет будущее» [32, 445]. На наш взгляд, герой остался на некоем рубеже: воскресение/воскрешение автором подразумевалось и *чаялось*. Мотив непротivления злу насилием, положенный в основу романа и в основу личностной мифологии Толстого, нуждался в «апробации» писателем и его

¹ Никольский С. А. Смыслы и ценности русского мировоззрения... С. 116.

² Отечник / сост. Свт. Игнатием (Брянчаниновым). Минск: Лучи Софии, 2009. С. 188.

последователями на *практике*. И мотив этот нечто большее, чем мотив романа, а идея непротivления злу – нечто большее, чем идея. Непротивление злу насилем – тенденция развития человечества, которую пророчески выразил Толстой.

Однозначно можно заключить, что в романе дается иная, отличная от той, что в Евангелии, трактовка воскресения, достижения царства Божьего, пути к его достижению.

Роман «Воскресение» – истинно русский роман, являющийся, по определению В.А. Недзвецкого, *универсально-синтетическим* романом¹, «художественной “книгой бытия”»², в котором «герой с самого начала одухотворен поиском нового – *гармонического* единения с началами общими, как социально-историческими (нацией, народом, человечеством), так и с миром дольным и горним – природой, мирозданием, Божеством».³ Л.Д. Громова-Опульская не случайно назвала статью, посвященную творчеству Толстого «Художественное евангелие от Льва Толстого»⁴: несомненно, повествователь в «Воскресении» «претендует на роль **нового “евангелиста”**»⁵. Особенности понимания Бога Толстым в сочетании с мифомотивами и мифообразами, являющимися ключевыми не только в Евангелии, позволяют говорить о романе «Воскресение» как об особенном произведении, как о «евангелии» писателя, как о «благой вести Толстого». Поэтому еще одно определение романа – «**благая весть Толстого**» – явилось бы, на наш взгляд, фундаментом, на котором перспективно было бы возводить дальнейшие мифопоэтические интерпретации данного произведения, а также и всего творчества Льва Николаевича Толстого: *его мифа*.

¹ Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Изд-во Московского университета, 2011. С. 142.

² Там же, с. 129.

³ Там же, с. 128.

⁴ Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. С. 261.

⁵ Волкова Т.Н. Вводные жанры в романе: виды и функции (на материале русского классического романа XIX века): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. Новосибирск: РГГУ, 1999. С. 17.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Источники

1. Андреев Л.Н. Смерть Гулливера // Утро России. 1911. № 35. [Электронный ресурс] URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-publicism/125689-leonid-andreev-smert-gullivera.html> (дата обращения: 26.12.2018).
2. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972. 216 с.
3. Апулей. «Метаморфозы» и другие сочинения. М.: Худож. лит., 1988. 398 с.
4. Ашвагхоша. Жизнь Будды. М.: Худож. лит., 1990. 285 с.
5. Бальзак О. Невольный грех. [Электронный ресурс] URL: https://librebook.me/ozornye_rasskazy/vol2/1 (дата обращения: 10.01.2021).
6. Беседа Ману и Брихаспати // Махабхарата. Выпуск V. Книга 1. Мокшадхарма (Основа освобождения). (Махабхарата. Вып.V, книга 2). [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/mahabharata-vyp-v-kn-1-mokshadharm/> (дата обращения: 10.01.2021).
7. Библия. М.: Сибирская благовонница, 2015. 1488 с.
8. Вишну-Пурана. СПб.: ОВК, 1995. 248 с.
9. Геродот. История. Книга первая. Клио. I, 199. [Электронный ресурс] URL: <http://bibliotekar.ru/rG14.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
10. Гесиод. Полное собр. текстов. М.: Лабиринт, 2001. 256 с.
11. Гёте И.В. Собр. соч. в 10 т. (1975–1980). Т. 1. М.: Худож. лит. Электронное изд., 2012. [Электронный ресурс] URL: <file:///C:/Users/1/Downloads/390252.pdf> (дата обращения: 10.01.2021).
12. Гигин. Мифы. СПб.: Алетейя, 2017. 370 с.
13. Гомерова Одиссея. Песнь XI. Пер. Жуковского В. // В.А. Жуковский. Собр. соч. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1869. Т. 5. С. 290–324.
14. Гончаров И.А. Обрыв. М.: Худож. лит., 1984.
15. Данте А. Божественная комедия: поэма. М.: Дрофа, 2008. 622 с.
16. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1877 г. // Ф.М. Достоевский. Собр. соч. в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1972–1990. С. 172–223.

17. Дхаммапада. Памятники литературы народов Востока. Bibliotheca Buddhica XXXI. М.: Восточная литература, 1960. [Электронный ресурс] URL: <https://dhamma.ru/canon/kn/dhp/dhammapada.htm> (дата обращения: 10.01.2021).
18. Калевала. Карельские руны, собранные Э. Лённротом. М.: Худож. лит., 1956. 286 с.
19. Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. М.: Правда, 1989. 656 с.
20. Конфуций Луньюй (Изречения) // Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2014. С. 17–126.
21. Коран. Пер. с араб. акад. И.Ю. Крачковского. М.: СП ИКПА, 1990. 512 с.
22. Малявин В.В., Виноградский Б.Б. Антология даосской философии. М.: Клышников-Комаров и К., 1994. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc200169889_439263730?hash=a07c855419f5b011eb&dl=d0a4352faf2446632e (дата обращения: 10.01.2021).
23. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. 613 с.
24. Отечник / сост. свт. Игнатием (Брянчаниновым). Минск: Лучи Софии, 2009. 496 с.
25. Павсаний. Описание Эллады. Т. 1. Ладомир. М.: АСТ, 2002. [Электронный ресурс] URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1385000320> (дата обращения: 3.02.2021).
26. Пастернак Л.О. Как создавалось «Воскресение» // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1978. С. 165–172.
27. Преподобный Иоанн Лествичник. Лествица, возводящая в небо. М.: Артос-Медиа, 2009. 671 с.
28. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. [Электронный ресурс] URL: https://www.100bestbooks.ru/files/Rable_Gargantyua_i_Pantagryuel.pdf (дата обращения: 10.01.2021).
29. Ростовский Димитрий, святитель. Воспоминание о чуде святой великомученицы Евфимии Всехвальной. Память 11 июля // Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней святого Димитрия

- Ростовского. М.: Ковчег, 2010. [Электронный ресурс] URL: https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/585 (дата обращения: 10.01.2021).
30. Свифт Д. Сказка бочки. Путешествие Гулливера. М.: Правда, 1987. 480 с.
 31. Святитель Василий Великий // Сотницы. М.: Сибирская Благовонница, 2006. 507–526.
 32. Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. 351 с. С. 70–71.
 33. Соловьев Вл.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Вл.С. Соловьев. Сочинения в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 635–762.
 34. Стахович С. Как писался «Холстомер» // Л. Н. Толстой. М.: Изд-во Гос. лит. музея, 1938. [Электронный ресурс] URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/stahovich-kak-pisalsya-holstomer.htm> (дата обращения: 2.02.2021).
 35. Толстой И.Л. Мои воспоминания. М.: Правда, 1987. 464 с.
 36. Толстой Л.Н. Воскресение. М.: Наука, 1964. 579 с.
 37. Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
 38. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22 т. М.: Худож. лит., 1984.
 39. Тхеравада. Ру. [Электронный ресурс] URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/sn56_47-ciggalayuga-sutta-sv.htm (дата обращения: 10.01.2021).
 40. Элиот Дж. Адам Бид. Глава XLI. Накануне суда. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/e/eliot_d/text_1859_adam_bede_shishmareva-oldorfo.shtml (дата обращения: 2.02.2021).
 41. Элиот Дж. Феликс Гольт. Глава X. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/e/eliot_d/text_1866_felix_holt_the_radical-oldorfo.shtml (дата обращения: 2.02.2021).

42. Архимандрит Никифор (Бажанов). Иллюстрированная Библейская энциклопедия. М.: Эксмо, 2016. 640 с.
43. Баешко Л.С., Гордиенко А.Н., Гордиенко А.Н. Энциклопедия символов. М.: Эксмо, 2007. 304 с.
44. Бенуас Л. Знаки, символы и мифы. М.: Астрель; АСТ, 2004. 160 с.
45. Виноградов В.В. История слов: Ок.1500 слов и выражений и более 5000 слов, с ними связ. М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 1999. 1138 с. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/> (дата обращения: 10.01. 2021).
46. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Эксмо, 2002. 736 с.
47. Жан Ж. Знаки и символы. М.: Астрель: АСТ, 2003. 207 с.
48. Знаки и символы. [Харрисон И, Харрисон Дж., Реган С. и др.] М.: АСТ, 2008. 362 с.
49. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
50. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории. М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. 525 с.
51. Колосова В.Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. М.: Индрик, 2009. 352 с.
52. Мак-Ким Д.К. Вестминстерский словарь теологических терминов. М.: Республика, 2004. 503 с.
53. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб.: Товарищество Р. Голик и А. Вильборг., 1903. 526 с.
54. Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. Электронное издание. М.: 2008. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc-123642573_438752820?hash=9c321feb6f26525b44&dl=e91f9676292f46f7d3 (дата обращения: 10.01.2021).
55. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. 784 с.

56. Назиров Р.Г. Международные литературные сюжеты и типы. Словарь-справочник. Уфа: РИЦ БГУ, 2012. 204 с.
57. Полный православный богословский энциклопедический словарь. В 2 т. Т. 2. СПб.: Изд. П.П. Сойкина. 2464 стб.
58. Поспелов Е.М. Географические названия мира. Топонимический словарь. М.: АСТ, 2001. [Электронный ресурс] URL: https://geo_toponims.academic.ru/3412/Мавритания (дата обращения: 10.01.2021).
59. Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 2001. 560 с.
60. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
61. Религиоведение. Энциклопедический словарь. М.: Академический Проект, 2006. 1256 с.
62. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. 608 с.
63. Складарская Г.Н. Словарь православной церковной культуры. М.: АСТ: Астрель, 2008. 480 с.
64. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / Под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1995.
65. Словарь библейских образов / под ред. Райкена Л., Уилхойта Д., Лонгмана Т. СПб.: Библия для всех, 2005. 1423 с.
66. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
67. Телегин С.М. Словарь мифологических терминов. М.: УРАО, 2004. 100 с.
68. Трессидер Дж. Словарь символов. 202 с. [Электронный ресурс] URL: https://www.lesjeunesrussisants.fr/dictionnaires/documents/DICTIONNAIRE_RUSSE_DES_SYMBOLLES.pdf (дата обращения: 11.11.2020).
69. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. М.: Вече, 1997. 512 с.

70. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
71. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. М.: Эксмо, СПб.: Мидгард, 2007. 864 с.
72. Храмы. Монастыри. М.: Мир энциклопедий Аванта, 2007. 184 с.
73. Христианство. Энциклопедический словарь. В 3 т. / ред. С.С.Аверинцев, А.Н. Мешков, Ю.Н. Попов. М.: Большая Российская энциклопедия. 1993–1995.
74. Шимон Праведный // Электронная еврейская энциклопедия. Т.10. 2001. [Электронный ресурс] URL: <https://eleven.co.il/jewish-history/mishnah-and-talmud-period/14832/> (дата обращения: 17.01.2021).
75. Энциклопедия символов / сост. В.М. Рошаль. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2008. 1007 с.
76. Японская мифология: энциклопедия / сост. Н. Ильина. СПб.: Мидгард, 2007. 460 с.

Научная литература

77. Аверинцев С.С. София–Логос. Словарь. К.: Дух и Литера, 2006. 909 с.
78. Агапкина Т.А. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М.: Индрик, 2002. 816 с.
79. Алексеев А.Д. Фортепианная культура Западной Европы в конце XVIII–первой половине XIX века. Деятельность виртуозов. Лондонская школа; М. Клементи и его ученики; Д. Фильд. Венская школа; И. Гуммель // История фортепианного искусства. Части 1 и 2. М.: Музыка, 1988. [Электронный ресурс] URL: https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/alekseev_ifi2_1.htm (дата обращения: 16.01.2021).
80. Амирханян А.М. Нравственная цель религиозного контекста в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2010. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nravstvennaya-tsel->

- religioznogo-konteksta-v-romane-l-n-tolstogo-anna-karenina/viewer (дата обращения: 4.01.2020).
81. Амирханян А.М. Философский контекст нравственно-религиозной модели в художественном слове Л.Н. Толстого // Толстовский сборник. 2012. С. 6–11. [Электронный ресурс] URL: https://tspu.ru/fb/Tolstov_sb/2012/files/assets/basic-html/page7.html (дата обращения: 4.01.2020).
 82. Амирханян А.М. Христианский контекст добродетели в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (9). В 3 ч. Ч. III. С. 9–14.
 83. Андреева В.Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2012. № 4. С. 114–117.
 84. Антипов А.Н. Право убежища в государствах Древнего мира // Semantic Scholar. 31 января 2011. [Электронный ресурс] URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Право-убежища-в-государствах-Древнего-мира-Антипов/a31a184cb3427d1a9b60b4becb089d4d069a48183> (дата обращения: 8.01.2021).
 85. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1064–1112.
 86. Асов А.И. Атланты, арии, славяне: История и вера. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2005. 560 с.
 87. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб.: Алетейя, 2015. 136 с.
 88. Афанасьев А.Н. Древо жизни. М.: Современник, 1982. 464 с.
 89. Афанасьев А.Н. Мифическая связь понятий: Света, зрения, огня, металла, оружия и жолчи. М.: тип. А. Семена, 1854. 16 с. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc3125830_420765135?hash=28b64923e22f21ce6b&dl=3ac1336c1f9eaa5db7 (дата обращения: 4.01.2021).
 90. Афанасьев А.Н. Народные представления радуги. Воронеж: тип. В. Гольдштейна, 1865. [2], 14 с. [Электронный ресурс] URL:

- https://viewer.rusneb.ru/ru/000200_000018_rc_1301686?page=15&rotate=0&theme=white (дата обращения: 4.01.2021).
91. Ахметова Г.А. Иконы и картина (портрет) в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестник Башкирского университета. 2013. № 1. Т. 18. С. 144–156.
 92. Ахметова Г.А. Икона и картина в романе «Воскресение» и поздних повестях Л.Н. Толстого // Вестник Башкирского университета. 2013. № 2 Т. 18. С. 466–472.
 93. Ахметова Г.А. Икона, иконичность и картина в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Башкирского университета. 2013. № 1 Т. 18. С. 132–143.
 94. Ашимбаева Н.Т. Лексема «князь» в контексте произведений Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 9. М.: Классика плюс, 1997. С. 57–66.
 95. Бабаев Э.Г. Судьба «Воскресения». Первые отклики газетной и журнальной критики в России // Роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 13–50.
 96. Бабаев Э.Г. Очерки эстетики и творчества Л.Н. Толстого. М.: Изд-во Московского университета, 1981. 198 с.
 97. Баранов Д.А., Мадлевская Е.Л. Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян. С.111–130. [Электронный ресурс] URL: https://docviewer.yandex.ru/view/506592970/?page=1&*=VnMoSpxZMiBUypH QjCc0Rbk9UE17InVybCI6InlhLWRpc2stcHVibGljOi8vN2xzdmhZNmlzTUZta3ppS2xJV2JtOWcwNmV3R0ZsU21ySFJsa29ibG00RT0iLCJ0aXRsZSI6IkJhcmFub3ZfRF9BX01hZGxldnNrYXlhX0VfTF9PYnJhel9seWFndXNoa2lfdi5wZGYiLCJub2lmcmFtZSI6ZmFsc2UsInVpZCI6IjUwNjU5Mjk3MCI6InRzIjoxNjEyNDIxMTY2NDkwLCJ5dSI6IjUzMzAxNzg3NTE0ODg2NDg2ODMifQ%3D%3D (дата обращения 4.02.2021).
 98. Барт Р. Мифологии. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
 99. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

100. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
101. Бахтин М.М. Идеологический роман Л.Н. Толстого // М.М. Бахтин. Собр. соч. в 7 т. Т. 2. М.: Русские словари, 2002. С. 185–204.
102. Белова О.В. Круг // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. К–П. М.: Международные отношения, 1995. С. 11–12.
103. Белова О.В., Узенева Е.С. Огонь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. К–П. М.: Международные отношения, 1995. С. 513–519.
104. Беляева И.А. Генезис русского классического романа. («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра): Курс лекций. Ч. II. М.: МГПУ, 2011. 107 с.
105. Беляева И.А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки (Научные доклады высшей школы). 2016. № 6 (ноябрь). С. 44–52.
106. Белянин М.Ю. Художественная антропология позднего Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького 2007. 20 с.
107. Бем А.Л. К уяснению понятия историко-литературного влияния: (По поводу статьи А.С. Полякова «Пушкин и Пнин») // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг.: Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1916. Вып. 23/24. С. 23–44.
108. Береснева Л.Н. Толстой и Свифт // Становление творческого метода Л.Н. Толстого, проблема литературных связей. Межд. сб. науч. тр. Толстовские чтения. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 1988. С. 116–125.
109. Берман Б.И. Сокровенный Толстой. М.: МП «Гендальф», 1992. 208 с.
110. Билинкус Я.С. О творчестве Л.Н. Толстого. Л.: Советский писатель, 1959. 412 с.

111. Болгов Н.Н., Смирницких Т.В. От страстей греха к подвигу аскетизма: феномен святости раскаявшихся блудниц в ранней Византии // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 21. С. 589–596.
112. Брагинская Н.В. Трагедия и ритуал у Вячеслава Иванова // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.: Наука, 1988. С. 294–329.
113. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации). 17 с. [Электронный ресурс] URL: http://ivgi.rsuh.ru/binary/85126_8.1258568006.7876.pdf (дата обращения: 5.02.2021).
114. Будовская Е.Э., Морозов И.А. Баня // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 138–140.
115. Буккер И. Право на убежище: новый смысл древнего закона // Правда.ру. Непознанное. Человек. 25.03.2011. [Электронный ресурс] URL: https://www.pravda.ru/mysterious/1071326-asylum_antiquity/# (дата обращения: 10.01.2021).
116. Бурсов Б.И., Опульская Л.Д. Л. Толстой. История русской литературы XIX века. В 10 т. Т. IX. Ч. 2. М., Л.: АН СССР, 1956. С. 433–618.
117. Бушкевич С.П. Босой // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 240–241.
118. Быков Д.Л. Русская революция как зеркало Льва Толстого // Огонек. № 36. 13.09.1998. [Электронный ресурс] URL: <https://www.kommersant.ru/doc/2286041> (дата обращения: 25.03.2019).
119. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 191 с. [Электронный ресурс] URL: <http://yanko.lib.ru/books/language/ru/%C2%E0%EB%E3%E8%ED%E0,%20%CD.%D1.%20%D2%E5%EE%E0%E8%FF%20%E5%EA%F1%F2%E0.%20>

- %CC%EE%F1%EA%E2%E0,%20%CB%EE%E3%EE%F1.%202003.%20%D0
%E0%F1%EF.%20%28sl%29.pdf (дата обращения: 20.03.2021).
120. Васильев С.А. «...Одно из самых светлых и сильных воспоминаний» (Образ пасхального богослужения в романе Л.Н.Толстого «Воскресение» // Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 2 (22). С.18–24.
 121. Васильева С.А. Творчество Л.Н. Толстого в восприятии Вс.С. Соловьева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11, № 4. С. 173–179. [Электронный ресурс] URL: http://www.ssc.smr.ru/media/journals/izvestia/2009/2009_4_173_179.pdf (дата обращения: 2.02.2021).
 122. Венцлова Т. К вопросу о текстовой омонимии: «Путешествие в страну гуигнгнмов» и «Холстомер» // Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: НЛО, 2012. [Электронный ресурс] URL: <https://www.litmir.me/br/?b=266664&p=1> (дата обращения: 06.03.2019).
 123. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Худож. лит., 1940. 652 с.
 124. Ветловская В.Е. Поэтика «Анны Карениной» (Система неоднозначных мотивов) // Русская литература. 1978. № 4. С. 17–38.
 125. Виноградова Л.Н., Усачева В.В. Береза // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 156–160.
 126. Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель – XXI век. 2008. № 1. С. 89 –94.
 127. Волкова Е.В. Мотив в поэтическом мире автора: на материале поэзии В.Ф. Ходасевича: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2001. 25 с.
 128. Волкова Е.И. Религия и художественная культура: художественный мир лучше доброй ссоры // Двадцать лет религиозной свободы в России. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. С. 190–239.

129. Волкова Е.И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М., Нопаяз, 2001. 283 с.
130. Волкова Т.Н. Вводные жанры в романе: виды и функции (на материале русского классического романа XIX века): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. Новосибирск: РГГУ, 1999. 26 с.
131. Гадамер Х.Г. Миф и разум // Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 92-93.
132. Галаган Г.Я. Л.Н. Толстой. Художественно-этические искания. Л.: Наука, 1981. 176 с.
133. Галаган Г.Я. Поздний Толстой // История русской литературы: В 4 т. Т.4. Л.: Наука, 1983. С. 269–284.
134. Галкин А.Б. Литературоведение как миф // Литературоведение как проблема. Труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. М.: Наследие, 2001. С. 393–427.
135. Гармаш Л.В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов. Харьков: Щедрая усадьба плюс, 2015. 312 с.
136. Гармаш Л.В. Теория мотива в литературоведении // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2014. с. 10–23. [Электронный ресурс] URL: <http://oaji.net/articles/2014/796-1415089785.pdf> (дата обращения: 4.01.2021).
137. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука; Восточная литература, 1993. 304 с.
138. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
139. Гвоздецкая Н.Ю. Имена собственные в поэтике древнеанглийского нарратива (семантико-синтаксический аспект) // Новый филологический вестник. 2019. № 3 (50). С. 16–30.
140. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

141. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 198 с.
142. Генон Р. Символы священной науки. М.: Беловодье, 2002. 496 с.
143. Гнюсова И.Ф. Герой-проповедник в творчестве Л.Н. Толстого и Дж. Элиот // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 399–415. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-propovednik-v-tvorchestve-l-n-tolstogo-i-dzh-eliot> (дата обращения: 10.01.2021).
144. Гнюсова И.Ф. Джордж Элиот и Л.Н. Толстой (пасторальные традиции в романах «Адам Бид» и «Воскресение») // Вестник ТГУ. 2012. № 365. С. 15–22.
145. Голосовкер Я.Э. Сказания о титанах. М.: Высш. шк., 1993. 320 с.
146. Горная В.З. Зарубежные современники Л.Н. Толстого о романе «Воскресение» // Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 100–165.
147. Горький А.М. История русской литературы. М.: Гослитиздат. 1939. 340 с.
148. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 620 с.
149. Григорьев А.Л. Роман «Воскресение» за рубежом // Толстой Л.Н. Воскресение. М.: Наука, 1964. С. 552–573.
150. Гродецкая А.Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб.: Наука, 2000. 134 с.
151. Гродецкая А.Г. Рождение «Воскресения». Ранние незаконченные редакции // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Государственном музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 9–15.
152. Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды . М.: Наука, 2005. 530 с.
153. Гудзий Н.К. Комментарии. Фальшивый купон // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. Т. 36. М., Л.: Худож. лит., 1986. С. 554–581.
154. Гудзий Н.К. История писания и печатания «Воскресения» // Толстой Л. Н. Полное собр. соч. Л. Н. Толстого в 90 т. Т. 33. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 329–422.

155. Гура А.В. Голубь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 515–517.
156. Гуров А.В., Плотникова А.А. Калач // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д–К. М.: Международные отношения, 1995. С. 439–442.
157. Гусейнов А.А. Лев Толстой. Непротивление злу насилием // Институт философии РАН. [Электронный ресурс] URL: <https://iphras.ru/uplfile/ethics/biblio/N/10.html> (дата обращения: 26.12.2018).
158. Гусман М. Анри, Великий Герцог Великого Герцогства Люксембург // ТАСС. 26 мая 2007 года. [Электронный ресурс] URL: <https://tass.ru/arhiv/640391> (дата обращения: 2.02.2021).
159. Густафсон Р.Ф. Обитатель и чужак. Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб.: Академический проект, 2003. 480 с.
160. Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. М., 1880. 35 с. [Электронный ресурс] URL: https://booksafe.net/read/ivanovich_dal-o_poveryah_sueveriyah_i_predrassudkah_russkogo_naroda-184425.html#p1 (дата обращения: 20.01.2021).
161. Данг Тхи Тху Хыонг. Природа и «пейзаж души» в романе Льва Толстого «Воскресение» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2014. № 5. С.156–159.
162. Денисов А.И. Евангельская аллюзия в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: Материалы XXXIV Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 315–320.
163. Дехтяренко А.В. Эсхатологические мотивы в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. № 8. С. 503–514.
164. Димитриева В.Н. Мифореализм «без берегов»: к вопросу о наследовании литературой свойств мифа // Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира. Вронцлав: Русско-польский институт, 2015. С. 8–22.

165. Дмитриев А.П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 255–269.
166. Дунаев М.М. Л.Н. Толстой // Православие и русская литература. В 6 ч. Ч. 4. М.: Христианская литература, 2003. С. 3–395.
167. Евлампиев И.И., Матвеева И.Ю. Религиозные учения Л. Толстого и Вл. Соловьева и проблема единства русской религиозной мысли // Историко-философский ежегодник. 2019. Т. 34. С. 222–249.
168. Евсеева Л.А. Прагматика как объект исследования в зарубежном языкознании // Вестник ТГУ. 2013. Вып. 11 (127). С. 1–4. [Электронный ресурс] URL: <file:///C:/Users/1/Downloads/pragmatika-kak-obekt-issledovaniya-v-zarubezhnom-yazykoznanii.pdf> (дата обращения: 20.02.2021).
169. Егорова С.О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н.В. Гоголя: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Волгоград: ВГСПУ, 2018. 26 с.
170. Емельянов А. Нумерология библейская // Азбука веры. 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/numerologiya-biblejskaya> (дата обращения: 10.01.2021).
171. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995. 287 с.
172. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://esaulov.net/wp-content/uploads/pdf/pashalnost-russkoj-slovesnosti/pashalost-russkoj-slovesnosti-vvedenie.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).
173. Журина О.В. Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л.Н. Толстого: картина мира и ее воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. СПб.: СБГУ, 2003. 24 с.
174. Захаров В.Н. Проблемы исторической поэтики // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ. 1994. Вып. 3. С. 5–11.
175. Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата,

- реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск: ПетрГУ. 1994. Вып. 1. С. 249–260.
176. Захарян Т.Б. Сакральный символ в языке религии: автореф. дис. ... канд. философ. н.: 09.00.13. Екатеринбург: УрГУ им. А.М. Горького, 2006. 25 с.
177. Зеньковский В.В. История русской философии. Преодоление секулярной установки на почве натурализма и позитивизма. Н.И. Пирогов, Л.Н. Толстой // История русской философии. Париж, 1948. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/books/download/12344-История-русской-философии.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).
178. Иванов Вяч. Вс. Античное переосмысление архаических мифов // Жизнь мифа в античности. Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1985». М.: Советский художник, 1988. Вып. XVIII. Ч. I. С. 9–26.
179. Иванов Вяч. Дионис орфический // Дионис и прадиионисийство. Баку: 2-ая Гос. тип., 1923. [Электронный ресурс] URL: https://rvb.ru/ivanov/2_lifetime/dionis/01text/009.htm#h2_1 (дата обращения: 22.03.21)
180. Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия – миф – мистика // Вяч. Иванов. Собр. соч. в 4 т Т.4. Брюссель: Foyer oriental Chretien, 1987. С. 483–588.
181. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 5: Мифология и фольклор. М.: Знак, 2009. 376 с.
182. Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога. Фрагменты верстки книги 1917 г., погибшей при пожаре в доме Сабашниковых в Москве // Эсхил. Трагедии. М.: Наука, 1989. 592 с. [Электронный ресурс] URL: https://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/01text/02add/08.htm (дата обращения: 10.01.2021).
183. Иликаев А.С. Мифы древних славян. М.: Эксмо, 2014. 96 с.
184. Ильин И.А. О сопротивлении злу силой. М.: Даръ, 2017. 480 с.
185. Ищук Г.Н. Эстетические проблемы народных рассказов Л.Н. Толстого. Ростов-на-Дону: Книжное изд-во, 1966. 56 с.

186. Кабакова Г.И. Екатерина // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д–К. М.: Международные отношения, 1995. С. 182–183.
187. Кабакова Г.И. Нос // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. К–П. М.: Международные отношения, 1995. С. 435–436.
188. Калашников С.Б. Метасюжет в литературе и виды его реконструкции: опыт построения структурной топики // Константы русской литературы. М: Книгодел, 2020. С. 15–30.
189. Камалов Р.М. Лес как символ и мифопоэтический образ // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 4 (18). В 2 ч. Ч. I. С. 60–64.
190. Каптерева Т.П. Искусство стран Магриба. Древний мир. М.: Искусство, 1980. 360 с.
191. Кенигсберг А.К., Михеева Л.В. Симфония № 5 // 111 симфоний. СПб., 2000, Культ-информ-пресс. [Электронный ресурс] URL: <https://beethoven.ru/node/333> (дата обращения 16.01.2021).
192. Кирин М.И. Метод мифореставрации // Миф – литература – мифореставрация. М.; Рязань: Узорочье, 2000. С. 114–117.
193. Кирьязов О.В. Предтеча цивилизационного синтеза // Этическая мысль. М.: Высш. шк., 2004. Вып. 5. С. 143–171.
194. Козубовская Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.
195. Кондратьев А.С. Роман «Воскресение» как духовное завещание Л.Н. Толстого // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 74–81.
196. Кондратьев А.С. Творческие искания Л.Н. Толстого 80–90-х годов: Поэтика прозы: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Липецк: ЛГПУ, 1998. 16 с.

197. Кондратьев А.С., Белянин М.Ю. Толстой в кривом зеркале толстоведения // А.С. Кондратьев, М.Ю. Белянин. Трансформации русской классики. С. 5–7. [Электронный ресурс] URL: <http://transformations.russian-literature.com/pdf/kondratjev-beljanin-tolstoj-v-krivom-zerkale-tosltovedenia.pdf> (дата обращения: 26.12.2018).
198. Кравчук А.Я. Символический язык гончаровской трилогии // Мультиурок. 17.02.2017. [Электронный ресурс] URL: <https://multiurok.ru/files/simvolichieskii-iazyk-ghoncharovskoi-triloghii.html> (дата обращения: 15.01.2021).
199. Красильников Р.Л. Танатологические мотивы в художественном творчестве: эстетический аспект. М.; Вологда: Граффити, 2010. 160 с.
200. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. [Электронный ресурс] URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/17_Kristeva.pdf (дата обращения: 5.02.2021).
201. Кузина Л.Н., Тюнькин К.И. Комментарии // Л.Н. Толстой. Собр соч. в 22 т. Т. 13. М.: Худож. лит., 1983. С. 459–485.
202. Куйкина Е.С. Античные сюжеты в балладах В.А. Жуковского: дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Воронеж: ВГУ, 2016. 262 с.
203. Кулешов Ф.И. Л.Н. Толстой. Из лекций по русской литературе XIX века. Минск: БГУ, 1978. 288 с.
204. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. Фрунзе: Мектеп, 1984. 448 с.
205. Купреянова Е.Н. Эстетика Л. Н. Толстого. М., Л.: Наука, 1966. 324 с.
206. Курбатов В. Я. Нужная правда // Москва. 1999. № 12. С. 182–188.
207. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лиц. Миф. Архетип. Бессознательное. К.: София, Ltd, 1997. 336 с.
208. Кэмпбелл Дж. Мифы, в которых нам жить. К.: София; М.: ИД «Гелиос», 2002. 252 с.
209. Лауэнштайн Д. Элевсинские мистерии. М.: Энигма, 1996. 368 с.
210. Левидов М.Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в

- нескольких сражениях. М.: Книга, 1986. [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/l/lewidow_m_j/ (дата обращения: 26.12.2018).
211. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Гл. ред. восточной литературы, 1985. 536 с.
212. Левкиевская Е. Мифы русского народа. М.: Астрель: АСТ, 2007. 526 с.
213. Ленин В.И. Лев Толстой, как зеркало русской революции // В.И. Ленин. Полное собр. соч. в 55 т. Т. 17. М.: Политиздат, 1958. С. 206–213.
214. Леонтьев К.Н. Наши новые христиане, Ф.М. Достоевский и гр. Лев Толстой. М.: Тип. Е.И. Погодиной, 1882. 68 с.
215. Лещева В.А. Поэтика жанра притчи в творчестве Л. Н. Толстого 1880 – 1900-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МПГУ, 2016. 18 с.
216. Лихачев Д.С. О филологии. М.: Высш. шк., 1989. 208 с.
217. Лихачев Д.С. Лев Толстой и традиции древней русской литературы // Литература – реальность – литература. С. 23–29. [Электронный ресурс] URL: https://dom-knig.com/read_327356-23 (дата обращения: 10.01.2020).
218. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывая общие правила обоого красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки // Ломоносов М. В. Полное собр. соч. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 89–378.
219. Ломунов К.Н. Лев Толстой. Очерк жизни и творчества. М.: Дет. лит., 1984. 271 с.
220. Ломунов К.Н. Над страницами романа «Воскресение». М.: Современник, 1979. 381 с.
221. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 145 с.
222. Лотман Ю.М. Текст в тексте. Юрий Михайлович Лотман. Профессор, которого мы не забудем. Штрихи к портрету Ю.М. Лотмана // Образовательные технологии. 2014. № 1. С. 30–42.
223. Лукач Г. Толстой и развитие реализма // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Кн. I. Т. 35/36. С. 14–77.

224. Лурье Я.С. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. 166 с.
225. Лученецкая-Бурдина И.Ю. Парадоксы художника: особенности индивидуального стиля Л. Н. Толстого в 1870-1890 годы. Ярославль: ЯГПУ, 2001. 156 с.
226. Любимская Д. Язык цветов, незаслуженно забытый // Женский интернет-журнал Missis.ru. 10.05.2011. [Электронный ресурс] URL: http://www.missus.ru/articles/home/flowers/10-05-2011/flower_language/6115 (дата обращения: 2.02.2021).
227. Любомудров А.М. О православии и церковности в художественной литературе // Русская литература. 2001. № 1. С. 107–124.
228. Маймин Е.А. Лев Толстой: Путь писателя. М.: Наука, 1978. 191 с.
229. Маккалох Дж.А. Религия древних кельтов. М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. 334 с.
230. Мардов И.Б. О «новом жизнепонимании» Льва Толстого // Вопросы философии. 1996. № 9. С. 39–45.
231. Масолова Е.А. «Политические» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Новый филологический вестник. 2008. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/politicheskie-v-romane-l-n-tolstogo-voskresenie> (дата обращения: 26.12.2018).
232. Масолова Е.А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 3 (34). 7–21 с.
233. Масолова Е.А. Ахроматические колоративы в поздней художественной прозе Л. Толстого: семантика и функции // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 4. С. 193–214.
234. Масолова Е.А. Евангельский текст в романе Л.Н. Толстого «Воскресение». Новосибирск: НГТУ, 2015. С. 421–435. [Электронный ресурс] URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1449823550.pdf (дата обращения: 26.12.2018).

235. Масолова Е.А. Колоративы в системе дискурсивных стратегий повествования Л.Н. Толстого (на материале романа «Воскресение») // Ученые записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Т. 159, кн. 1. С. 92–106.
236. Масолова Е.А. Мифопоэтическая образность романа Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2012. № 1. С. 62–72.
237. Масолова Е.А. Мотив смерти-воскресения в «Преступлении и наказании» Достоевского и в «Воскресении» Толстого // Филология и человек. 2017. № 3. С. 7–18.
238. Масолова Е.А. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в парадигме христианского менталитета // Наследие Л.Н. Толстого в гуманитарных парадигмах современной науки: Материалы XXXIV Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2014. С. 284–289.
239. Масолова Е.А. Семантика и функции колоративов в поздней художественной прозе Толстого // Культура и текст. 2019. № 2 (37). С. 26–41.
240. Масолова Е.А. Христианский реализм художественной прозы позднего Толстого: народные рассказы и роман «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 1 (32). 7–27 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2018/03/Masolova_2018_1.pdf (дата обращения: 26.12.2018).
241. Матвеева И.Ю. Воспоминание в системе романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена. 2002. 22 с.
242. Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1980. 297 с.
243. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: МГГУ, 1994. 136 с.
244. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. 170 с.
245. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.

246. Мелешко Е.Д., Назаров В.Н. Л.Н. Толстой: сошествие в ад (этическая символика ада в творчестве Толстого) // Научные ведомости. Серия «Философия. Социология. Право». 2015. № 14 (211) Вып. 33. С. 92–98.
247. Мережковский Д.С. Религия // Лев Толстой и Достоевский. [Электронный ресурс] URL: <https://www.rulit.me/books/religiya-read-92902-7.html> (дата обращения: 4.01.2021).
248. Михновец Н.Г. Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» как эпический: авторский подход к изображению фактов современности и их оценка // Вестник КГУ. 2020. Т. 26. № 2. С. 132–138.
249. Мотивы / Л.М. Щемелева, В.И.Коровин, А.М. Песков и др. // Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 290–312. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/lermenc/lre-abc/lre/lre-2902.htm> (дата обращения: 20.03.2021).
250. Мюллер М.Ф. Введение в науку о религии // Классики мирового религиоведения. Антология. Т.1. М.: Канон+, 1996. С. 32–143.
251. Набиев Н.Г. Человек в мире Л.Н. Толстого. М.: Диалог–МГУ, 1999. 278 с.
252. Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М.: Независимая газета, 1996. 438 с.
253. Нагорная Н.А. Онейронавтика и современный онейрический роман (на примере «Машины грез» М. Бодягина) // Практики и интерпретации. 2016. Т. 1 (2). С. 72–86.
254. Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века. Модернизм, постмодернизм. М.: МАКС-Пресс, 2006. 260 с.
255. Назаров В.Н. Метафоры непонимания: Л. Н. Толстой и Русская Церковь в современном мире // Русская классика. 1991. [Электронный ресурс] URL: http://classica.rhga.ru/upload/iblock/8dd/55_Nazarov.pdf (дата обращения: 20.07.2019);
256. Назиров Р.Г. Становление мифов и их историческая жизнь. Уфа: ГУП РБ «Уфимский полиграфкомбинат», 2014. 292 с.

257. Найдыш В.М. Философия мифологии. XIX – начало XXI в. М.: Альфа-М, 2004. 544 с.
258. Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Изд-во Московского университета, 2011. 152 с.
259. Недзвецкий В.А. Русский роман XIX века: спорные и нерешенные вопросы жанра. М.: Изд-во Московского университета, 2013. 230 с.
260. Недзвецкий В.А. Русский социально-универсальный роман XIX века. Становление и жанровая эволюция. М.: МГУ, 1997. 164 с.
261. Недзвецкий Н.В. Два жизненных материала и одна сюжетная ситуация (по роману Л.Н. Толстого «Воскресение» и повести А. В. Жигулина «Черные камни») // Межвузовские IX Толстовские студенческие чтения с международным участием: Материалы науч. конф. магистрантов, студентов, учащихся. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2020. С. 53–55.
262. Неженец Н.И. Русские символисты. М.: Знание, 1992. 64 с.
263. Нейхардт А.А. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М.: Правда, 1987. 576 с.
264. Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М.: АИРО-XX, 2000. С. 17–38.
265. Непомнящий В.С. Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России. Предварительные итоги XX века // Новый мир. 1996. № 5. [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/5/nepomn.html (дата обращения: 26.12.2018)
266. Нечаев В.П. (Епископ Виссарион). Толкования на Быт. 8:11 // Толкование на паремии из книги Бытия. Спб., 1894. [Электронный ресурс] URL: http://bible.optina.ru/old:gen:08:11#ep_vissarion_nechaev (дата обращения: 10.01.2021).
267. Нечаенко Д.А. Художественная природа литературных сновидений: (Русская проза XIX века): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1991. 24 с.

268. Николаева Е.В. Художественный мир Льва Толстого: 1880–1990-е годы. М.: Флинта, 2000. 272 с.
269. Николаева С.Ю. О символике пейзажа в «Воскресении» Л.Н. Толстого // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Вып. 2. С. 78–85.
270. Никольский С.А. Смыслы и ценности русского мировоззрения в творчестве Л.Н. Толстого // Л.Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника. Материалы международного Толстовского форума, посвященного 100-летию со дня смерти Л.Н. Толстого (пос. Лев Толстой Липецкой обл. – Тула, Ясная Поляна Тульской обл. Москва, 20-25 ноября 2010 г.). В 2 ч. Ч. II. М., 2011. С. 103–117.
271. Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск: ТГУ, 1999. 353 с.
272. Обидина Ю.С. Сон и сновидения в системе представлений древних греков о загробной жизни. Вестник МарГУ. Серия «Исторические науки. Юридические науки». 2015. № 4. С. 50–53.
273. Обухов Я.Л. Символдрама: Катативно-имагинативная психотерапия детей и подростков. М.: Эйдос, 1997. [Электронный ресурс] URL: <https://psyinst.moscow/biblioteka/?part=article&id=1149> (дата обращения: 10.01.2021).
274. Одинокое В. Г. Художественная системность русского классического романа: проблемы и суждения. Новосибирск: Наука, 1971. 196 с.
275. Океанская Ж.Л. «Анна Каренина»: идиллия и эсхатология Льва Толстого. Шуя, 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://davaiknam.ru/text/j-l-oceanskaya-anna-karenina-idilliya-i-eschatologiya-leva-tols> (дата обращения: 9.04.2021).
276. Опульская Л.Д. Позднее творчество Л.Н. Толстого // Л. Н. Толстой. Сб. ст. М.: Изд-во Московского университета, 1955. С. 336–367.
277. Проблемы структурного описания волшебной сказки / Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, Е.С. Новик, Д.М. Сегал // Структура волшебной сказки.

- Традиция – текст – фольклор. Типология и семиотика. М.: РГГУ, 2001. С. 11–121.
278. Ореханов Г., прот. Пророк без чести. Хроника катастрофы. М.: Эксмо, 2016. 608 с.
279. Ореханов Г., прот. Русская Православная Церковь и Л.Н. Толстой. Конфликт глазами современников. М.: ПСГУ, 2010. 692 с.
280. Ореханов Ю.Л., Постернак А.В. Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский и К.Н. Леонтьев: смысл и значение спора о «розовом христианстве» // Ярославский педагогический вестник. 2011. № 3. Т. I (Гуманитарные науки). С. 34–40.
281. Орлова О.А. Эсхатологические мотивы в творчестве М.А. Булгакова на примере романов «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита»: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МГГУ им. М.А. Шолохова, 2008. 30 с.
282. Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды (обычай). М.: Высш. шк., 1990. 319 с.
283. Панкратова М.Н. Онирический мотив: структура и особенности функционирования («Огненный Ангел» В.Я. Брюсова): дис. ... канд. филол. н.: 10.01.08. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2016. 154 с.
284. Петрухин В.Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов. М.: АСТ: Астрель, 2010. 416 с.
285. Плахотишина В.Т. Художественное мастерство Л. Н. Толстого–романиста. Днепропетровск: Книжное изд-во. 1960. 329 с.
286. Полтавец Е.Ю. «Анна Каренина» в современной школе: «Полнота страдания пустота счастья». Предварительные соображения // Литература. 2003. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005).
287. Полтавец Е.Ю. «Война и мир» Л.Н. Толстого на уроках литературы. М.: Дрофа, 2005. 367 с.

288. Полтавец Е.Ю. «Нерешённый, висячий вопрос...». Почему погиб Андрей Болконский? // Литература. 2002. № 29. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005).
289. Полтавец Е.Ю. Завершающий урок по «Войне и миру». Притча и апория в тексте. Жанр. Смысл названия // Литература. 2002. № 41. [Электронный ресурс] URL: <http://www.1september.ru> (дата обращения: 10.11.2005).
290. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. М.: ЛЕНАНД, 2017. 216 с.
291. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика литературы и кино. М.: ЛЕНАНД, 2020. 200 с.
292. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика русской литературы 19–20 веков. Мифо- и ритуалопоэтика: комментирование и функциональный анализ // Отечественная филология: курсы по выбору. М.: МГПУ, 2018. С. 20–28.
293. Полтавец Е.Ю. Основные мифопоэтические концепты «Войны и мира» Л. Н. Толстого в свете мотивного анализа: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. 2006. 34 с.
294. Полтавец Е.Ю. Мифопоэтическая антропонимика «Войны и мира» Толстого // Литературоведческий журнал. 2010. № 27. С. 57–96.
295. Попов П. Переписка Толстого с В.С. Соловьевым // Л.Н. Толстой. М.: АН СССР, 1939. Кн. II. Т. 37/38 (Лит. наследство). С. 268–276.
296. Попов П.С., Саводник В.Ф, Цявловский М.А. Классификация и обзор вариантов романов // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. Т. 17. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 653.
297. Попов П.С., Саводник В.Ф, Цявловский М.А. Князь Федор Щетинин // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Л.Н. Толстого в 90 т. Т. 17. М.: Худож. лит., 1928–1958. С. 690–691.
298. Попова Н. Античные и христианские символы. СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ. 2003. 64 с.
299. Пospelов Г.Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1948. № 5. С. 59.

300. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
301. Прокопчук Ю.В. Притча о постоялом дворе в контексте религиозных и социальных воззрений Л.Н. Толстого // Материалы научных сессий 2017 года в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: РГ-Пресс, 2018. С. 53–63.
302. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
303. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
304. Пруцков Н.И. Толстой, история, современность // Л.Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л.: Наука, 1979. С. 5–34.
305. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895–1970). М.: Наука, 1975. С. 141–155.
306. Пятигорский А.М. Мифологические размышления. Лекции по феноменологии мифа. М.: Языки славянской культуры. 1996. [Электронный ресурс] URL: <https://alexanderpiatigorsky.com/ru/teksty/knigi/vse-izdannyye-knigi/mifologicheskie-razmyishleniya/> (дата обращения: 10.01.2021).
307. Радзиховский Л.А. Правда – и революция // Российская газета. Федеральный выпуск № 252 (5331). 9.11.2010. [Электронный ресурс] URL: <https://rg.ru/2010/11/09/ubilei.html> (дата обращения: 25.03.2019).
308. Райнов Т.И. Эстетика Толстого и его искусство // Эстетика Льва Толстого. М.: ГАХН, 1929. С. 27–92.
309. Резников В. Размышления на пути к вере (О поэзии А.С. Пушкина). М.: Русская филологическая школа «Слово», 1997. 240 с.
310. Ремизов В.Б. Л. Толстой в поздний период творчества: мировоззрение и художественное видение // Толстовский сборник: Этика и эстетика. Вопросы поэтики. Творческие связи и традиции. Тула: ТГПИ, 1992. С. 4–22.
311. Ремизов В.Б. Л.Н. Толстой и славянский вопрос в контексте проблем современной эпохи // Материалы Толстовских чтений 2014 г. в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: Оригинал-макет, 2015. С. 99–129.

312. Рехо К. К истории восприятия романа «Воскресение» в Японии // Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»: Историко-функциональное исследование. М.: Наука, 1991. С. 165–188.
313. Родина М.В. К вопросу о сущности мифа и подходах к его интерпретации // Уникальные исследования XXI века (Философия, этика, религиоведение), 2015. № 3. С. 25–40.
314. Розанов В.В. Пассивные идеалы // В.В. Розанов. Собр. соч. Юдаизм. Статьи и очерки 1898–1901 гг. М.: Республика; СПб.: Росток, 2009. С. 345–354.
315. Розанов Ю.В. Фольклоризм А.М. Ремизова: источники, генезис, поэтика: автореф. дис. ... докт. филол. н.: 10.01.01. Великий Новгород: НГУ им. Ярослава Мудрого, 2009, 37 с.
316. Романова Г.И. Мотив денег в русской литературе XIX в. М.: Флинта, 2017. 213 с.
317. Романова Г.И. Семья и семейные отношения как аспект литературной формы (на примере русской драмы XVIII в.) // Текст, контекст, интертекст: сб. науч. ст. по материалам Международной науч. конференции «XIII Виноградовские чтения» (г. Москва, 15–17 октября 2013 г.). Т. II: Наследие В.В. Виноградова. Теория литературы. Фольклористика. История русской литературы. М.: МГПУ, 2014. С. 61–69.
318. Романова Т.В. К вопросу о сюжете и жанре «Воскресения» // Толстовский сборник. Тула, 1978. № 7. С. 59–67.
319. Рощеня Д. Имя Агриппина: от жены императора до святой мученицы // Фома. 7 июля 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://foma.ru/imya-agrippina-ot-zhenyi-imperatora-do-svyatoj-mucheniczyi.html> (дата обращения: 2.02.2021).
320. Рыбаков Б.А. Рождение Руси. М.: Эксмо: Алгоритм, 2012. 352 с.
321. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М.: Наука, 1987. 784 с.
322. Рыбас А.Е. Метафизика «Исповеди» Толстого // Вече. СПб.: СПбГУ, 2013. № 25. С. 47–60.

323. Сабиров В.Ш., Соина О.С. Жизнь и смерть, любовь и ненасилие // Философия ненасилия Л.Н. Толстого: точки зрения. Екатеринбург: УрГУ, 2002. С. 161–192.
324. Саблина Н.П. Буквица славянская. Поэтическая история азбуки с азами церковнославянской грамоты. М.: Благотворительный фонд «Покровъ», 2013. 192 с.
325. Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы: Жазушы, 2013. 520 с.
326. Садковский С. В.С. Соловьев о графе Толстом. М.: Университетская типография, Страстной бульвар, 1901. 11 с. [Электронный ресурс] URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Sadkovskij/v-s-solovev-o-grafe-l-tolstom/ (дата обращения: 2.02.2021);
327. Сахаров И.П. Сказания русского народа. Т. I. М.: Ин-т русской цивилизации, 2013. 800 с.
328. Свенцицкий В.П. Лев Толстой и Вл. Соловьев // В.П. Свенцицкий. Собр. соч. Т. 2. Письма ко всем: Обращения к народу 1905–1908. М.: Даръ, 2011. С. 324–338.
329. Седакова И.А. Культ Богородицы в болгарских родинах // Родины, дети, повитухи в традициях народной культуры (Серия «Традиция–текст–фольклор») М.: РГГУ, 2001. С. 151–163.
330. Семенов Тянь-Шанский П.П. Путешествие в Тянь-Шань в 1856–1857 годах. Глава I. [Электронный ресурс] URL: https://drevlit.ru/docs/kitay/XIX/1840-1860/Semenov_Tjan_San_2/text1.php (дата обращения: 2.02.2021).
331. Семенова С.Г. Об одном религиозно-философском диалоге (Лев Толстой и Николай Федоров) // Н.Ф. Фёдоров: pro et contra. Т. 1. СПб.: РХГА, 2004. [Электронный ресурс] URL: http://nffedorov.ru/texts/pc/48_1.pdf (дата обращения: 03.04.2019).
332. Семиотика: Антология / сост. и общ. ред. Ю.С. Степанов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. 702 с.

333. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 294 с.
334. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии. Новосибирск, ИДМИ, 1999. 104 с.
335. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с.
336. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. 535 с.
337. Славина О.Ю. Поэтика сновидений (на материале прозы 1920-х годов): дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 СПб.: СПГУ, 1998. 160 с.
338. Сливицкая О.В. «Истина в движении»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб.: Амфора, 2009. 442 с.
339. Сливицкая О.В. «Человек Толстого» как динамическое тождество // Русская литература. 2010. № 4. С. 3–14.
340. Сливицкая О.В., Ореханов Г., прот., Зыкова Г. В. Толстой Лев Николаевич // Русские писатели. 1800–1917 / гл. ред. Б. Ф. Егоров. Т. 6: С–Ч. М.; СПб: Большая российская энциклопедия; Нестор-История, 2019. С. 256–275.
341. Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М.: Флинта; Наука, 2009. 288 с.
342. Смит Дж. Умиравшие и воскресающие боги // Энциклопедия религии. 1987. [Электронный ресурс] URL: <https://religious.life/2014/10/dzhonatan-smit-umirayushhie-i-voskresayushhie-bogi-anofriev/> (дата обращения: 10.01.2021).
343. Сморгко С.Н. Художественная эсхатология в романах Ф.М. Достоевского 1860–1870-х годов: автореферат дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Краснодар: КБУ, 2007. 25 с.
344. Соина О.С. От этики непротивления – к философии права (Современная версия старого спора). Новосибирский государственный архитектурно-строительный университет (СИБСТРИН). 20 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.sibstrin.ru/files/ot_etiki_k_filosofii.pdf (дата обращения: 26.12.2018).

345. Соколов Н.Н. Кто воскрес в романе графа Л.Н. Толстого «Воскресение»: реферат, читанный 11-го февраля 1900 года. М.: Изд-е книжного магазина Е.Д. Добровольной, 1901. 67 с.
346. Солдаткина Я.В. Мифопоэтика русской прозы 1930-1950-х годов (А.П. Платонов, М.А. Шолохов, Б.Л. Пастернак): автореф. дис. ... докт. филол. н.: 10.01.01. М., МПГУ, 2012. 40 с.
347. Спенсер Г. Социальная статика. К.: Гама-Принт, 2013. 496 с.
348. Строганова М.В. Проповедь в творчестве английских писателей XVIII в. (Дж. Свифт, С. Джонсон, Л. Стерн): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.03. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2008. 24 с.
349. Сусов И.П. Глава 2. Философия языка, лингвистика и прагматика. Прагматический поворот в языкознании // Лингвистическая прагматика. Для студентов, магистрантов и аспирантов (докторантов). 2006. [Электронный ресурс] URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/Pragmc.html> (дата обращения: 20.02.2021).
350. Сысоев Д. Летопись начала. От сотворения мира до исхода. М.: Благотворительный фонд «Миссионерский центр имени иерея Даниила Сысоева», 2011. 608 с.
351. Тamarченко Н. Д. Русский классический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра. М.: РГГУ, 1997. 203 с.
352. Тamarченко Н.Д. Сюжет и мотив: между «темой» и текстом. «Комплекс мотивов» и типы сюжетных схем // Теоретическая поэтика: понятия и определения. М.: РГГУ, 1999. [Электронный ресурс] URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Tamar/15.php (дата обращения: 10.01.2021).
353. Тарасов А.Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л.Н. Толстого: автореф. дис....докт. филол. н: 10.01.01. М.: МГУ, 2006. 40 с.
354. Тарасов А.Б. Праведники и подвижники и тема воскресения в романе Л.Н. Толстого «Воскресение» // Филологические науки. 2001. № 5. С. 21–29.

355. Тарасов А.Б. Какую правду проповедовал Толстой? // Литература в школе. 2003. № 3. С. 12–18.
356. Тахо-Годи А.А. Каллисто // Мифы народов мира. Энциклопедия / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. Электронное издание. М.: 2008. С. 505–506. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc-123642573_438752820?hash=9c321feb6f26525b44&dl=e91f9676292f46f7d3 (дата обращения: 10.01.2021).
357. Тахо-Годи А.А. Даная // Мифы народов мира. Энциклопедия / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980. Электронное издание. М.: 2008. С. 289. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc-123642573_438752820?hash=9c321feb6f26525b44&dl=e91f9676292f46f7d3 (дата обращения: 10.01.2021).
358. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетейя, 1999. 717 с.
359. Телегин С.М. Восстание мифа. М.: Век, 1997. 192 с.
360. Телегин С.М. Две главы из книги «Ступени мифореставрации». Алхимия и мифореставрация. 2005. С.1–54 [Электронный ресурс] URL: [file:///C:/Users/1/Downloads/pdf%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/1/Downloads/pdf%20(1).pdf) (дата обращения: 4.01.2021).
361. Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная филология // Миф – литература – мифореставрация. М.; Рязань: Узорочье, 2000. С. 133–154.
362. Телегин С.М. Русский мифологический роман. М.: Спутник+, 2008. 351 с.
363. Телегин С.М. Ступени мифореставрации. М.: Спутник+, 2006. 376 с.
364. Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной науч. конференции (г. Астрахань, 19-24 апреля 2010 г.). Астрахань: Астраханский университет, 2010. С. 14–16.
365. Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М.: Община, 1994. 140 с.

366. Тёмкин Э.Н., Эрман В.Г. Мифы древней Индии. М.: Наука, 1982. 270 с.
367. Токарева Г.А. Миф и мифопоэтика // Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский: КамГУ, 2006. 350 с. [Электронный ресурс] URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/tokareva-mifopoetika-blejka/index.htm> (дата обращения: 4.01.2021).
368. Толстая С.М. Пятница // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 4. П–С. М.: Международные отношения, 2009. 656 с. С. 382–385.
369. Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. 528 с.
370. Толстой Н.И. Белый цвет // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 152–154.
371. Толстой Н.И. Вино // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 1. А–Г. М.: Международные отношения, 1995. С. 373–374.
372. Томашевская В. Густав Гасфорд. [Электронный ресурс] URL: <https://proza.ru/2019/03/25/1043> (дата обращения: 2.02.2021).
373. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
374. Топорков А.Л. Печь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 4. М.: Международные отношения, 2009. С. 39–44.
375. Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. М.: Языки славянской культуры, 2004. 816 с.
376. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. 624 с.
377. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1983. С. 227–284.

378. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М.: Ин-т славяноведения и балканистики АН СССР, 1987. С. 121–132.
379. Торгунов В. От смоковницы знаете // Наука и религия. 1992. № 8. С. 40–44.
380. Тураев Б.А. Рассказ египтянина Синухета и образцы египетских документальных автобиографий. С рисунками // Культурно-исторические памятники Древнего Востока. Вып. 3. М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1915. 71 с.
381. Тюпа В.И. К вопросу о мотиве уединения в русской литературе Нового времени // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: СО РАН, 1998. С. 49–55.
382. Уотс А. ДАО – Путь воды. Киев: София, Ltd. 1996. 288 с.
383. Усачева В.В. Крапива // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Д–К. М.: Международные отношения, 1995. С. 643–647.
384. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции). М.: Intrada, 2013. 196 с.
385. Фигут Р. Страх перед телом у Толстого. [Электронный ресурс] URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1999_02/1999_2_06.htm (дата обращения: 10.04.2021).
386. Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. 304 с.
387. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 232–263.
388. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980. [Электронный ресурс] URL: <http://opentextnn.ru/man/frezer-dzhejms-zolotaja-vetv/> (дата обращения: 10.01.2021).
389. Фрейд З. Тотем и табу. М.: Олимп: АКТ-ЛТД, 1997. 446 с.
390. Фрейд З. Толкование сновидений. М.: Современные проблемы, 1913. 448 с.

391. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.
392. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
393. Хайнади З. «Война и мир» как текстовой лабиринт // Вестник ВГУ. Серия «Филология. Журналистика». 2014. № 3. С. 75–85.
394. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник. М.: Высш. шк., 2002. [Электронный ресурс] URL: https://booksafe.net/read/halizev_valentin-teoriya_literatury-178275.html#p1 (дата обращения: 28.01.2021).
395. Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. М.: Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.
396. Хигир Б. Ю. Тайна женского имени. М.: Центрполиграф, 1999. 457 с.
397. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. М.: Советский писатель, 1963. 662 с.
398. Хюбнер К. Истина мифа. М.: Республика, 1996. 448 с.
399. Черняева Н.Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М.: Наука, 1980. С.101–134.
400. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск: Ин-т филологии, 1995. С. 5–16.
401. Шатин Ю.В. Путешествие Нехлюдова в Сибирь. К проблеме инициации // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 11–15.
402. Шафранская Э.Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб.: Свое издательство, 2012. 470 с.
403. Шевцова Д.М. Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы»): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Нижний Новгород: НГПУ, 1998. 19 с.
404. Шестов Л.И. Добро в учении графа Толстого и Ницше (философия и проповедь) // Л.И. Шестов. Соч. в 2 т. Т. 1. Томск: Водолей, 1996. С. 215–316.
405. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 384 с.

406. Шкловский В.Б. Энергия заблуждения: книга о сюжете. М.: Советский писатель, 1981. 352 с.
407. Шопенгауэр А. Полное собр. соч. в 4 т. Т. 3. М.: Изд-е Д.П. Ефимова, 1910. 992 с. С. 411.
408. Шульц С.А. Н.В. Гоголь – Л.Н. Толстой – Ги де Мопассан («Портрет», «Анна Каренина», «Воскресение», «Сильна как смерть»): к поэтике живописного/животворящего // Литературоведческий журнал. 2020. № 2 (48). С. 91–109. С. 102.
409. Шульц С.А. Миф и ритуал в творческом сознании Л.Н. Толстого // Русская литература. СПб: Наука. 1998. № 3. С. 33–42.
410. Шульц С.А. Неосуждение и прощение: философские заметки по поводу Л.Н. Толстого на фоне Канта и Бахтина // Материалы Толстовских чтений 2018 года в Гос. музее Л.Н. Толстого. М.: РГ–Пресс, 2019. С. 238–248 .
411. Шульц С.А. Символический подтекст в пьесе Л.Н. Толстого «Власть тьмы» // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9. Филология. 2001. № 5. С. 14–25.
412. Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен» // Конфуций. Уроки мудрости: Сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2014. 958 с. С. 428–608.
413. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2010. 251 с.
414. Элиаде М. Священное и мирское. М.: МГУ, 1994. 144 с.
415. Элиаде М. Шаманизм и архаические техники экстаза. М.: Ладомир, 2014. 552 с.
416. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 384 с.
417. Яновская Л.М. Загадочный треугольник и цвета бытия // Рукописи не горят. [Электронный ресурс] URL: http://tanpuh.ru/yanovsk8_2.htm (дата обращения: 16.03.2021).
418. Яранцев В.Н. Сибирское «Воскресение» // Сибирские огни. 2008. № 9. [Электронный ресурс] URL: <http://www.zh-zal.ru/sib/2008/9/ia14.html> (дата обращения: 26.12.2018).

419. Braun M. Tolstoi. Eine literarische Biographie. Germany: Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1978. 356 p.