

На правах рукописи



Виноградова Оксана Николаевна

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

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена на кафедре русской литературы
Института гуманитарных наук
Государственного автономного образовательного учреждения высшего
образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»

- Научный руководитель: **Полтавец Елена Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент
- Официальные оппоненты: **Сорочан Александр Юрьевич**, доктор филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы филологического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Тверской государственный университет»
- Солев Коста**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела экскурсионно-лекционной работы Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный музей Л.Н. Толстого»
- Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина»

Защита состоится 31 января 2022 г. в 17 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.07 по защите докторских и кандидатских диссертаций на базе Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 4, ауд. 3406.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО МГПУ по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 4 и на сайте www.mgpu.ru.

Автореферат разослан « » _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент



И.А. Канунникова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Данная работа продолжает линию исследований мифопоэтики художественных текстов и посвящена изучению системы мифологических мотивов и связанных с ними мифообразов романа Л.Н. Толстого «Воскресение».

Понятие о мифе до настоящего времени «является весьма сложным и многогранным»¹. Вклад в понимание мифа внесли Х.-Г. Гадамер, З. Фрейд, К.Г. Юнг, Дж.Дж. Фрэзер, М. Элиаде, О.М. Фрейденберг, К. Леви-Стросс, Р. Барт, А.Ф. Лосев, Е.М. Мелетинский, С.Ю. Неклюдов, В.Н. Топоров, С.М. Телегин и др.; систематизация теорий мифа изложена в трудах К. Хьюбнера, Е.М. Мелетинского, В.М. Найдыша, А.Б. Галкина и в ряде других исследований. «Миф объясняет в равной мере как прошлое, так и настоящее и будущее»², – писал К. Леви-Стросс. «Создание мифа не есть принадлежность какого-либо времени»³, – полагал А.А. Потебня. «Миф всегда настоящее, хотя по видимости обращен в прошлое»⁴, – уточняет О.В. Кирьязов. Все больше ученых утверждают неразрывную связь мифа с литературой. 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»⁵. Подобным образом, к примеру, рассматривает метасюжет С.Б. Калашников: глобально, как «конструкцию, порождающую и развивающую саму себя»⁶. Устойчивую связь литературы с мифом видит Т. Фостер, настаивая на том, что миф – любое повествование, где функционирует «устойчивый, узнаваемый сюжет и символы, которые его сопровождают»⁷. «Писательское творческое сознание всегда несет в себе свойства мифологического сознания <...>, художественная литература всегда мифологична в своей основе»⁸, – настаивает В.Н. Димитриева. 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»⁹, – пишет А.И.Смирнова.

¹ Родина М.В. К вопросу о сущности мифа и подходах к его интерпретации // Уникальные исследования XXI века. 2015. С. 38.

² Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Восточная литература, 1985. С. 186.

³ Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. С. 436.

⁴ Кирьязов О.В. Предтеча цивилизационного синтеза // Этическая мысль. М.: Высш. шк., 2004. № 5. С. 144.

⁵ Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. М.: Изд-во Московского университета. 1987. С. 249.

⁶ Калашников С.Б. Метасюжет в литературе и виды его реконструкции: опыт построения структурной топики // Константы русской литературы. М.: Книгодел, 2020. С. 20.

⁷ Фостер Т. Искусство чтения: как понимать книги. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015. С. 78.

⁸ Димитриева В.Н. Мифореализм «без берегов»: к вопросу о наследовании литературой свойств мифа // Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира. Вроцлав: Русско-польский институт, 2015. С. 19–20.

⁹ Смирнова А.И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М.: Флинта; Наука, 2009. С. 197.

Г.А. Токарева полагает, что в понятие мифопоэтики продуктивно включать все «художественные установки и принципы отдельных авторов»¹, связанные с мифом. По мнению Я.В. Солдаткиной, мифопоэтика есть «функционирование в художественном тексте мифологических образов, мотивов, аллюзий и реминисценций»², любые их трансформации, созданные в тексте автором, «и – шире – новые авторские мифы»³.

Актуальность темы исследования обосновывается всплеском интереса к творчеству Толстого, особенно к последнему его «скандальному» роману, и тем, что все более востребованный мифореставрационный подход при изучении мифопоэтики текста открыл новые возможности для интерпретации произведения. Изучение романа «Воскресение» в настоящее время необходимо, т. к. очевидна «разрозненность» в области исследований последнего романа Толстого, что доказывает возникновение цикла работ под названием «Роман “Воскресение” – вершина творчества позднего Толстого», которые были представлены в 2014 году в рамках «Толстовских чтений». 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»⁴. Этим определяется и поставленная **научная проблема** – вопросы соотношения мотивной и образной системы романа «Воскресение» с мифом.

Степень разработанности темы исследования

С начала XX века роман «Воскресение» изучался в рамках историко-материалистического истолкования романа, с акцентированием социальной критики (М.Б. Храпченко, Л.Д. Опульская, Н.И. Пруцков, Е.А. Маймин, К.Н. Ломунов, Ф.И. Кулешов, Г.Я. Галаган, В.Т. Плахотишина, Э.Г. Бабаев, Л.Н. Кузина, К.И. Тюнькин, Н.К. Гудзий и др.) и как роман, в котором освещаются религиозные вопросы (о христианской или антихристианской риторике писали Д.И. Иловайский, Н.Я. Стечкин, Н.Н. Соколов, В.В. Розанов, Вл.С. Соловьев, В.В. Зеньковский, И.А. Ильин, М.М. Дунаев, В.Ш. Сабирова, О.С. Соина, Ю.Л. Ореханов и др.). Со второй половины XX века «Воскресение» стало рассматриваться как нравственно-философское произведение (М. Браун, Р.Ф. Густафсон, И.Ю. Лученецкая-Бурдина, О.В. Сливицкая и др.). Очевидно, что религиозность, философичность (онтологичность) романа не оспаривалась, 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

¹ 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).

² Солдаткина Я.В. Мифопоэтика русской прозы 1930–1950-х годов (А.П. Платонов, М.А. Шолохов, Б.Л. Пастернак): автореф. дис. ... докт. филол. н. М.: МПГУ, 2012. С. 8.

³ Там же.

⁴ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. М.: ЛЕНАНД, 2017. С. 17.

ее выстраивал. Толстому Мелетинский отказал в этом намерении, отнеся его, впрочем, к категории «мифологизирующих романистов»¹.

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. Захарова, А.М. Любомудрова, М.М. Дунаева, А.П. Дмитриева, А.Б. Тарасова, И.А. Есаулова, В.С. Непомнящего и др.). Возник интерес к роману «Воскресение». В.А. Недзвецкий назвал «Воскресение» произведением «*онтологического* пафоса, или *социально-универсальным*»² романом. О связи онтологии творчества Толстого с мифом заявил О.В. Кирыязев, говоря обо всех произведениях писателя: «Они – мифы»³, в том числе и о романе «Воскресение». Б.М. Гаспаров обнаружил в творчестве Толстого «отсылки к античным образам»⁴.

Начало системному исследованию мифопоэтики произведений Толстого методом мотивного анализа в русле мифореставрационного подхода положили работы В.Е. Ветловской, А.Г. Гродецкой, Е.Ю. Полтавец, Ж.Л. Океанской, и особенно, касательно «Воскресения», – Е.А. Масоловой.

Интерес к интертекстуальным связям и присутствию евангельского мифа в романе проявляли, но редко, еще советские исследователи (М.Ю. Левидов, Г.Я. Галаган, Э.Г. Бабаев, Б.И. Берман и др.); в настоящее время интертекст и функционирование в «Воскресении» евангельского мифа попадает в поле зрения многих ученых. Д.М. Шевцова, Н.Г. Набиев, Е.В. Николаева, В.А. Лещева, О.В. Журина, Е.Г. Новикова, И.Ю. Матвеева, Е.А. Масолова, В.Г. Андреева, В.Н. Захаров, С.А. Васильев, Е.Д. Мелешко, В.Н. Назаров, С.А. Шульц, А.М. Амирханян, В.В. Савельева, Г.А. Ахметова, А.И. Денисов, С.Ю. Николаева, И.Ф. Гнусова и другие рассматривали евангельские и некоторые *иные* мотивы «Воскресения», в основном эксплицитно выраженные. Однако даже Е.А. Масолова, почти все работы которой посвящены роману «Воскресение» и которая внесла значительнейший вклад в рассмотрение многоаспектных связей романа с Евангелием (исследовала цветовую гамму, некоторые антропонимы, нумерологию, символы, образы и синтаксис), оставила в стороне выявление многих *иных* мифологических мотивов, тем более функционирующих в романе имплицитно.

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

Задачи:

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. С. 297.

² Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. М.: Изд-во Московского университета, 2011. С.128.

³ Кирыязев О.В. Предтеча цивилизационного синтеза. С. 144.

⁴ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.,: Наука. Восточная литература, 1993. С. 289.

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 сочинений¹ 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-томном собраниях сочинений писателя). Мемуаристика о Толстом. Сакральные тексты различных религиозных традиций («Махабхарата», «Дхаммапада», «Книга перемен», Библия, Коран и другие), патристика, мифологические повествования (Гесиода, Аполлодора, Гигина, Апулея, других античных авторов), образно-фабульный мифологический материал, собранный в изданиях Н. Куна, Р. Грейвса, С.А. Токарева, В.Н. Топорова, А.М. Пятигорского, С.М. Телегина, Э.Н. Тёмкина и В.Г. Эрмана, Н.И. Толстого. Труды, посвященные исследованию понятий *миф*, *мотив*.

Методологическую и теоретическую базу исследования составили многоплановые исследования Н. Фрая, Е.М. Мелетинского, С.М. Телегина, Р.Г. Назирова, Вяч.Вс. Иванова, В.Н. Топорова, С.Ю. Неклюдова, Е.И. Волковой, Е.В. Волковой, Л. Силард, В.А. Недзвецкого, Е.Ю. Полтавец и других; исследования по теории мифа Дж. Кэмпбелла, по теории мифа и славянской культуре В.Я. Проппа, А.Н. Афанасьева, А.А. Потебни, Б.А. Рыбакова, Б.Н. Путилова, С.М. Толстой, Н.И. Толстого, Т.А. Агапкиной, Е.Е. Левкиевской, А.С. Иликаева и других; этнографические исследования И.П. Сахарова, С.В. Максимова, В.И. Даля, труды О.М. Фрейденберг, Р.Б. Пандея, Дж.Дж. Фрезера, А. Геннепа, М. Элиаде, Р. Генона и других ученых. При изучении мотивов мы обращались к словарям и энциклопедиям «Славянские древности», «Полный православный энциклопедический словарь», «Иллюстрированная Библейская энциклопедия», «Религиоведение. Энциклопедический словарь», «Словарь библейских образов», «Христианство», трудам Д. Мак-Кима, С.А. Токарева, С.С. Аверинцева, Г.Н. Складневской, Дж. Трессидера, Х.Э. Керлота, Дж. Холла, В.В. Похлебкина, В.М. Рошаль и др.

¹ Толстой Л.Н. Полное собрание 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].

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

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, который, исходя из того, что «русское национальное самосознание и все основы русской жизни и культуры мифологичны»¹, и все мифологические мотивы заложены в русской литературе подчас «неосознанно, вне желания писателя»², обосновал 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, анализ мифологических мотивов и последующую интерпретацию или восстановление мифологического сюжета»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, и «мотивы пронизывают текст насквозь и

¹ Телегин С.М. Восстание мифа. М.: Век, 1997. С. 43

² Там же, С. 45.

³ Телегин С.М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М.: Община, 1994. С. 128.

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. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 337.

структура текста напоминает <...> запутанный клубок ниток»¹. Мифопоэтика при таком подходе к пониманию текста является его неотъемлемым качеством.

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 и Л.В. Гармаш: как элементы текста, связанные с любыми аспектами смерти. 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 исследуются как частное проявление танатологии (так как «сравнение сна и смерти очень древнее и по праву принадлежит всему человечеству»²) с учетом теоретических положений в работах М.Н. Панкратовой, В.В. Савельевой, Д.А. Нечаенко, О.Ю. Славиной, Н.А. Нагорной, О.В. Федониной. К сотериологическим мотивам «Воскресения» отнесены те, которые утверждают мысль Толстого о личном и общественном пути спасения, а также восприятие писателем сотериологической роли женщины. Репрезентанты мотива спасения рассмотрены с учетом работ Е.И. Волковой, И.А. Беляевой. Исследование эсхатологических мотивов базировалось на утверждении С.С. Аверинцева о том, что эсхатология «развивается там, где становится мыслимым содержательное решение личных и вселенских судеб в некоей абсолютной перспективе»³. 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. Романовой. «Интертекстуальность» в романе рассматривается во взаимосвязи с положениями Р. Барта и В.Е. Хализева; «текст в тексте» – с работами Ю.М. Лотмана и Н.С. Валгиной. Проявления экфрасиса исследуются, основываясь на понимании данного явления в работах Д.Н. Медриша, Н.Д. Тамарченко, Н.В. Брагинской, Л. Геллера, В.В. Савельевой.

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,

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

² 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.

³ Аверинцев С.С. София–Логос. Словарь. Киев: Дух и Литера, 2006. С. 514.

выявление связи мотивной архитектуры с идейной концепцией произведения, как вне евангельского контекста, так и в связи с ним проведены впервые. Аналитическое прочтение проявлений евангельской мифологии в мотивной структуре романа существенно дополнено и уточнено.

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 непротivления злу насилieм.

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

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.

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 г.; 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 г.; международной научной конференции «Маргиналии – 2020: границы культуры и текста», прошедшей в Поленове (Тульская область, Заокский район) 22–24 февраля 2020 г.; 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 г. 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 г. 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 в журналах, рекомендованных ВАК).

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определены актуальность и проблема исследования, степень разработанности темы; объект, предмет, материал, цель и задачи исследования. Обозначены методологическая и теоретическая основы исследования, ведущие методы. Раскрыты теоретическая и практическая значимость работы, её научная новизна. Приведены сведения об апробации и структуре исследования.

В **главе 1 «Танатологические мотивы»** выделяются три раздела. В **разделе 1.1. «Мотив смерти»** исследуются мотивы смерти и умирания/возрождения. С мотивом смерти связаны вестиментарный код (когда герои носят черную или нелепую одежду), «разноцветность» Пасхального богослужения, антропоним *Ферапонт Емельянович Смельков*. Оргия в гостинице «Мавритания» (название переводится как «Западный край», а запад – символ угасания, умирания) напоминает ритуал, имеющий праснову новогодней, масленичной обрядности. Мотив умирания/возрождения божества связан с образом Масловой, что подтверждает антропоним, мотивы белого и черного цвета в портрете героини, подчеркивающие символику смерти и жизни. Маслова «умерла», когда согласилась пойти в публичный дом: желтое с черным платьем, в котором она себя представила, символизирует распад (осень), смерть. Мотив умирания/возрождения усиливается мотивом числа 7, символами: камера уголовников (символ места смерти и воскресения божества), *Кораблева* (символ церкви и спасения в христианстве), 12 женщин (апостолы), 3 ребенка (3 дня, через которые Маслова должна «воскреснуть»). Героиня как жертва достигает на суде «полноты испытания»: символически это выражено в эпизоде, где она взяла от купца 40 рублей (число 40 «выражает собой полноту испытания»¹).

Мотив умирания/возрождения связан с образом Нехлюдова и эксплицитно выражен мифологемой *князь*. Динамика, прослеживаемая в ее коннотациях в романе, позволяет рассматривать образ героя на фоне мифомотивов, связанных с мифологемой апостола Петра. Имя, отчество и фамилия главного героя имплицитно соотносятся с мифологемами, принадлежащими и к языческой, и к христианской культуре, связанными с мотивом умирания/возрождения. Имя *Дмитрий* отсылает к культу земледелия, Элевсинским мистериям, идее умирания/возрождения, отчество *Иванович* отсылает к мифологеме *бог*. К личностному мифу относятся мотивы смерти и свободы, связанные с «лошадиным» мотивом и фамилией героя *Нехлюдов*.

С мотивом умирания связаны урбанистические мотивы.

В **разделе 1.2. «Онирические мотивы»** рассматриваются мотивы сна, бессонницы, сновидения и воспоминания: они представляются неотделимыми от мотива смерти. Все воспоминания героев способствуют их нравственному пробуждению. Сон же, напротив, связывает с реальностью и вводит в царство смерти. Такое понимание сна близко к христианскому пониманию, и Нехлюдов мало спит, его мучает бессонница. Маслова в публичном доме спала утром и

¹ Емельянов А. Нумерология библейская // Азбука веры. 2015. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/numerologiya-biblejskaya> (дата обращения: 10.01.2021).

днем: ночь для нее стала реальностью, а утро и день – сном. В день суда происходит соприкосновение границ иллюзии и реальности (сна и яви), на суде многие находились в полусонном состоянии, т. е. ощущали присутствие реальности, которую олицетворяла собой Маслова (т. к. днем она обычно спит). «Просыпается», погружаясь в воспоминания, один Нехлюдов.

Нехлюдов видит сон, где Маслова превращается в лягушку. Смысл сновидения в том, что герой не может перестать относиться к себе как к князю, что обесценивает его нравственные «потуги». Символический код сна выстраивает парадигму, где рапсодия Листа соединяется с этюдами Клемента, с пением соловьев (символизируют любовные муки и радости) и кваканьем лягушек (символ хтонической природы, сочетающийся с космогоническим контекстом). Антропогонический смысл мотива лягушки соединяется с мотивом поиска утраченного счастья, где под «счастьем» понимается иномирный супруг/супруга.

С мотивом сна–пробуждения переплетены мотивы воспоминания и узнавания, которые являются также указанием на реализацию орфического сюжета в литературе. Следуя за Масловой, герой будто спускается в иномирье, при выходе из которого нельзя не оглянуться, *нельзя не вспомнить* того, что было утрачено. Мотив сна/пробуждения усиливается мотивом числа 12 и достигает смысловой завершенности в эпизоде, где Нехлюдов на обеде у сибирского генерала чувствует, что «проснулся к настоящей действительности» [32, 427]. Время завершилось. Нехлюдов читает Евангелие, после которого «не спал всю ночь» [32, 444], приходит к озарению, после чего, вероятно, *уснет* (как физически, так и метафорически), с тем, чтобы проснуться в новой реальности.

В разделе 1.3. «Мотив суда» рассматривается мотив суда. Путь Масловой на суд ассоциируется с евангельским описанием пути Христа на Голгофу. Из-под ног арестантки вылетает голубь. В Евангелии повествуется о появлении голубя над головой Христа во время его крещения (символ Святого Духа); образ голубя обладает «космогоническим», «медиаторным», «символизирующим любовь и продолжение рода» и «сострадательным» смыслом¹. Суд происходит в пятницу 28 апреля (любимое, сакральное число в личностном мифе писателя), и в мифологическом плане романа этот день – «страстная пятница». В описании помещения суда повторяется число 3, текст построен на пространственных антитезах, экфрасис связан с танатосом. Мотив зеленого цвета сочетается с мотивом дуба, где мифологема *дуб* связывается со смертью и Голгофой Христа, и с языческими святилищами друидов, почитавшимися в Европе. Поведение «заседающих» похоже на ритуальную игру и ассоциируется с мифологией игры (см. Й.Хейзинга, «*Homo Ludens*»), бросанием костей на суде в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле; аналогия подчеркивает мысль о том, что суд абсурден. На суде присутствуют «зрители: три женщины и один кучер» [32, 71]; при казни Христа около него находились женщины и мужчина (Мк. 15:40–41; Мф. 27:55–56; Ин. 19:25–27). Маслова представляется *Любовью*.

¹ Шафранская Э.Ф. Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной). СПб.: Свое издательство, 2012. С. 8–9.

Толстой понимание Бога строил на тезисе, что Бог – прежде всего любовь. С Масловой судят Картинкина и Бочкову. Христос был распят между двумя разбойниками (Лк. 23:32–33, 39–43). Председатель уверен, что Маслова невиновна («параллель» с Пилатом). Символика сокамерниц связана не только с собранием апостолов, но и с мотивом судьбы и Мойр: 3 женщины в камере *шьют*. Кораблева символизирует также образ Судьбы-богини (Маслова обращается к ней: «Не такую бы мне судьбу надо...» [32, 116]).

Мотив числа 10, связанный с мотивом суда, символизирует всецелостность, совершенство, и аллегорически указывает на то, что Маслова будет вести главного героя к спасению. Суд в романе как топос приобретает высший смысл, соответствующий символике Центра Мира; это и начало развития событий, и кульминация, и своего рода финал. Мотив суда «запускает» «колесо Закона» и разворачивает процессы метанойи, изменения судьбы и возрождения героев.

В главе 2. «Сотериологические мотивы» три раздела. В разделе 2.1. «Сочетание мотивов блуда и спасения» Маслова рассматривается как деифицированный персонаж. Связанные с образом Масловой мифомотивы пересекаются с мотивами жизнеописания Христа. В истории рождения Масловой пародируется место рождения Христа (ясли, где был скот) и обращение к нему «Спаситель». Но мотив спасения в судьбе героини оказывается связанным не только с христианской мифологией. Маслова – шестой ребенок. Этот факт отсылает и к Библии (человек сотворен на *шестой* день), и к эпизоду рождения Зевса (шестого ребенка) в древнегреческой мифологии (см. Аполлодор, «Мифологическая библиотека»).

Вестиментарный мотив в сочетании с мотивами блуда и спасения эксплицитно представлен в эпизоде, где Маслова вспоминает, как, одетая во все красное, ждала в публичном доме студента, хотевшего выкупить её в Масленичную неделю. В Масленицу сжигали женское чучело (*красиво* наряженное; *красиво*=*красно*), чтобы проводить зиму (смерть) и встретить весну (жизнь). Маслова-блудница соотносится с этим чучелом, которое не сожгли: следовательно, жизнь-в-смерти не наступила. С этими мифомотивами связана парадоксальность, характерная для пантеистического учения, астральной и солярной мифологии. Блуд (Масловой) продолжается, т. к. «спаситель» не появился. И наоборот: «спаситель» (Маслова) не явилась в «мир», потому как там все еще продолжается блуд. Таким образом, Масленичная неделя в романе становится лиминальной седмицей, временем сотерии, которая должна завершиться экпирисисом, но не завершается.

Понимание сочетания мотива блуда и спасения у Толстого восходит к древним солярным и «вегетативным» верованиям народов. Мотив блуда сочетается с мотивом «красивой женщины» и несет 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, подобная той, что присутствовала в древних аграрных культах. Распутство

Масловой не препятствует, по мысли автора, ее святости. Мотив блуда и спасения в романе почти сливаются, и «“блуд” оказывается метафорой спасения»¹. О том, что в «Воскресении» мотив спасения находится в тесной связи с мотивом блуда, свидетельствует и «текст в тексте» романа: отсылки к произведениям Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, В.М. Гаршина, А. Дюма. Блуд Масловой, в конечном счете, инвертируется в спасение Нехлюдова, а действия главного героя по спасению Масловой открывают ему его собственную картину блуда.

В разделе 2.2. «Мотив пути» мотив пути исследуется как синоним мотива нравственного преображения. Путь Нехлюдова (а шире – его жизнь как путь) – постановка нравственно-социальных вопросов, волновавших Толстого, попытка их решения. Начало пути Нехлюдова репрезентируется реминисценцией из Евангелия, где описывается знамение в момент казни Христа: «И вот, завеса в храме раздралась надвое» (Мф. 27:51). Во время суда Нехлюдову представилось, что его прошлой жизни «страшная завеса <...> колебалась» [32, 78]. Настала новая жизнь. Как первый шаг на этом пути, Маслова предлагает «похлопотать» о *Меньшовых*: фамилия ассоциируется со словами Христа «...Как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25:40). Мотив пути отражает важную сторону личностного религиозно-философского мифа Толстого: полезную и практическую деятельность Толстой полагал путем к разумению. Чем больше Нехлюдов хлопочет о других, тем ближе к нему становится Маслова, и тем явственней герой переходит из смерти в жизнь.

Мотив пути в метафизическом и в физическом плане разбит на «циклы». В этой связи обнаруживаются сходные с «Божественной комедией» Данте мотивы: жары, воды, огня, женщины-спасительницы. Каждый круг чистилища у Данте символизирует определенный грех; образы заключенных в «Воскресении» представляют собой персонификации греха. Данте приходит к Истине через беседы о божественном, Нехлюдов – через чтение Евангелия.

Мотив пути, связанный с арестантами, переходит и в «физическую» плоскость, где поезд, пароход, паром выступают символами. Мотив пути усиливается мотивом числа 5, символизирующим нравственное преображение. Число 5 сочетается с числом 3; символика образа Троицы угадывается в эпизоде, где Нехлюдов видит трех спящих арестантов в сенах.

Арестанты – персонифицированные репрезентанты мотива пути, и ассоциируются с евангельскими «разумными» и «неразумными» девами (Мф. 25:1–13). 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. Мотив пути, связанный с образом Набатова, сочетается с мотивом *общинности*, у Новодворова – с мотивом тщеславия, у Крыльцова – с мотивами веры, крыла, с мифологемой *семя* и евангельским мотивом «птицы небесной» (Мф. 6:26). Последний мотив характерен для концептосферы

¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 79.

Толстого (о «птицах небесных» вспоминал князь Андрей в «Войне и мире», лейтмотив организует идейную структуру драмы «Власть тьмы» и некоторых дневниковых записей), и данному евангельскому фрагменту писатель придает дополнительные смысловые оттенки.

Все вариации мотива пути, связанные с образами арестантов, Толстой «подытоживает» в эпизоде, где из горла Крыльцова хлынула кровь, что символизирует невозможность победы над злом насилием. Такой путь – тупик.

В разделе 2.3. «Мотив искушения/испытания» понятия «искушение» и «испытание» синонимичны. Испытаниям подвергаются все герои. Мотив искушения Нехлюдова связан с мифологемой *петух*, переплетается с мотивами предательства и воспоминания и ассоциируется с повествованием об искушении апостола Петра (Лк. 22:33–34, 54–61). Мотив искушения сочетается с мотивом «влюбления», имплицитно восходящим к ритуальному действию. С искушением связан характерный для Толстого мотив ягод, тайна которого кроется в «ягодной травме»¹ писателя (глаза Масловой сравниваются с мокрой смородиной). Название имения *Паново* ассоциируется с садом «хозяина» и с Гефсиманским садом (у подножия Елеонской горы), откуда Христос вознесся на небо (Нехлюдов играет с детьми, которые приехали в Вознесенье), Елеонская гора называется также *Масличной*, что перекликается с фамилией *Маслова*. Мотив искушения сопрягается с мотивом грехопадения в сочетании с мотивом воды. Мотив воды, мифологема *дождь* порождают мотив выбора. Но неверный выбор предчувствуется: нарушение табу (полы моют в Страстную пятницу, лакей занимается чисткой, Нехлюдов радуется) несет трагические последствия.

Испытания повторяются трижды. Акцентируется троичность: интимная связь случается через 3 года после влюбленности, на третий день пребывания героя в Панове, после третьего «подхода» с поцелуями и т.д. В Библии число 3 символизирует триединство Бога, но в личностной мифологии Толстого – разрушение. Если Христос, проповедовавший народу три года, сравнивал свое тело с храмом, который он может построить в три дня (Ин. 2:19–21), то у Толстого инверсия: Нехлюдов разрушил свой храм по истечении трех лет, в три дня, на третий день приезда к тетушкам.

Маслова не устояла против третьего искушения, сделав выбор в пользу публичного дома. Но в личностной мифологии Толстого видимое грехопадение не означает такового, а в эпизоде искушения Христа «диавола можно считать столько же победителем, сколько и Иисуса» [24, 79]. Следовательно, Маслова после падения остается все той же божественной сущностью, как и ранее.

Мотив испытания связан с мотивом заблуждения. «Домашние» со своими заблуждениями подвергают Нехлюдова наибольшим испытаниям («И враги человеку – домашние его» (Мф. 10:36)). В мотиве заблуждения – цепь мотивов, первое звено которой, связанное с образами Мисси Корчагиной, Марьи Васильевны, Mariette, раскрывает мысль о неискренности в интимных отношениях между мужчиной и женщиной. Второе «звено» – мотив власти,

¹ Полтавец Е.Ю. Мифопоэтика «Войны и мира» Л.Н. Толстого. С. 134.

связанный с образами *Чарских*, *Кизеветера*, *Кригсмутом* (с нем. «дух войны»). Образ Кизеветера (с нем. «брат деньгам») связан с мотивом денег. Мотив испытания в сочетании с мотивом встречи значим в эпизоде (где Нехлюдов встречается с семейством Шустовых), который ассоциативно пересекается с историей из «Деяний апостольских» о сотнике Корнилии (Деян. 10:1–48).

Мотив испытания сопровождается музыкальным экфрасисом: вокальным циклом Р. Шумана «Любовь поэта» (Нехлюдов не желает выслушать Шумана в исполнении Мисси: связь между ними оборвалась), рапсодией № 2 Ф. Листа (символизирует препятствия героя), этюдом М. Клементи (символизирует скорый «темп» на пути к возрождению), симфонией № 5 Бетховена, где тема «через борьбу к победе» символизирует конец испытаний для Нехлюдова.

В главе 3. «Эсхатологические мотивы» четыре раздела. В разделе 3.1. «Мотивы подземного и божьего царства» исследуется сочетание данных мотивов с мотивами смерти, спасения, испытания, пути. В мотиве божьего царства особенность: божье царство в личностной мифологии Толстого может быть обретено практической деятельностью и только на земле¹. Мотив царств в романе находится в тесной связи с мотивами семьи и ребенка: дети маркируют присутствие царства божьего и ассоциируются с евангельскими высказываниями Христа о детях (Мф. 18:3; Мк. 10:14; Мф. 8:4). Образа благополучной семьи в романе нет, что символизирует разрушение божьего царства. Разрозненные детские образы антиномичны образам взрослых, но в этой антиномии есть и единство, связь жизни со смертью. Больше всего детей (жизни) в Панове и в камере уголовниц. Божье царство (девочка) есть среди политических. Автор размышляет о том, почему трудно строить божье царство и почему невинные дети, вырастая, становятся жестокими. Ответ в сцене тюремного богослужения, где священник «делал всё то, что он делал, потому что с детства был воспитан на том» [32, 138]. Как строится и разрушается божье царство, описано на примере чувств детей в эпизоде, где толпа арестантов останавливает дорожное движение.

Символика подземного царства также связана с образами детей. Дети в Панове ассоциируются с привидениями из мифа об Одиссее. «Ребята: белый, дымчатый и розовый» [32, 215] – как души мертвых, находящиеся в царстве Аида: призрачны, обессилены и нуждаются в *крови*. Опять обнаруживаются общие с «Божественной комедией» Данте мотивы подземного царства, сна, женщины-спасительницы, воды, грязи, нечистоты (навоза), крови. Мотивы подземного и божьего царства напоминают орфические мотивы, которые ассоциируются со стихотворением «Три подвига» Вл. Соловьева: Нехлюдов символически совершает 3 подвига: видит *красоту* (Маслову), исправляет в меру сил зло, которое ей причинил (становится нравственным) и вызволяет ее из «подземного царства», как Орфей Эвридику. Орфические мотивы «Воскресения» обнаруживают интертекстуальные связи с произведениями, посвященными описанию элевсинских мистерий, с мотивами умирания/возрождения, ухода в подземное царство и возвращения из него

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

(«Элевзинский праздник» В.А. Жуковского, «Das Eleusische Fest» Ф. Шиллера, античные гимны). Мотив божьего царства усиливается мотивом числа 12. Дети присутствуют при собраниях 12 уголовниц, 12 политических; 12 человек у Корчагиных и у генерала в Сибири, «12 душ» [32, 210] у старика. Образ Иуды в романе осмысливается как препятствие на пути к Богу, выраженное в качественной характеристике персонажа, который в собрании 12 выделяется. «Выделенный» символизирует препятствие к восприятию учения писателя: это чинимое насилие (виновная уголовница), излишняя *мудрость* (*София* Корчагина), слепая *вера*, какой её проповедует церковь (*Вера Богодуховская*), и недоверие себе в вопросах познания Бога (*няня* у генерала). По мере продвижения героя к границе, которая соприкасается с царством божьим, меняется отношение героя к двенадцати.

В разделе 3.2. «Мотив воскресения/воскрешения» учтено, что слова *воскрешение* и *воскресение* имеют различие значений (воскресать означает активное действие, воскрешать можно кого-либо). Но так как слова эти даже в христианстве часто употребляются как синонимы, то тем более в учении Толстого, где *Всё во Всём*, не имеет смысла делать семантическое различие данных слов. Но вот сам мотив воскресения исследуется двупланово: как мотив воскресения/воскрешения божества и как мотив воскресения/воскрешения мертвых, «всеобщее, будущее Воскрешение»¹, в ожидании которого «духовно мертвый» человек должен преобразиться. Мотив воскресения образует параллели с пасхальным и евхаристическим мотивами.

Пасхальный мотив в сочетании с мотивом воскресающего бога и вегетативным мотивом обнаруживается в первом абзаце романа. Пасхальный мотив связан с влюбленностью Нехлюдова, когда он в Пасху воспринимает Маслову как бога; но вестиментарный код в данном эпизоде указывает на мотивы смерти. Следовательно, пасхальный мотив в «Воскресении» бинарен, и, в том числе – антиномичен. Если в христианстве антипасха обозначает первое после Пасхи воскресение, то у Толстого в личностном мифе антипасха – смысловое противопоставление Пасхе. Музыкальный экфрасис сопровождает мотив воскрешения: «возрождаясь», Нехлюдов вспоминает напев «Пасха Господня, радуйтесь, людие» [32, 55]. Возглас «Изрядно о пресвятей, пречистой и преблагословенней Богородице» [32, 135] предвещает «выход из гроба» Масловой; связанные с образом героини мотивы обнаруживают мифологему *Богородица*.

Евхаристический мотив несет в себе авторское понимание обряда причащения как ритуала, смысл которого – обмен части себя на часть другого. Евхаристический мотив связан с эпизодом, где на этапе происходит стычка между заключенными и офицером, а в описании богослужения в тюрьме соотносится с мотивами, присутствующими в творчестве Дж. Свифта и семантически антипасхален: воскрешения на этом богослужении не будет. «Пасхальное» воскресение описывается в ХLI главе I части романа и

¹ Архимандрит Никифор (Бажанов). Иллюстрированная Библейская энциклопедия. М.: Эксмо, 2016. С. 87–88.

представляет собой евангельскую реминисценцию, когда ученики приходят к гробу в пещере и не находят Христа, потом появляются два ангела, говорят, что надо искать не здесь, а потом появляется Христос, но его не узнают. Так, приехав в *воскресенье* в *каменную* тюрьму, Нехлюдов по ошибке заходит в мужское отделение, тоскует, просит офицера помочь ему, и тот с другим офицером отправляет Нехлюдова в женское отделение. Там, так как ничего не было слышно во время свидания, Маслову *выводят наружу*. Пасхальный мотив, связанный с образом Нехлюдова, реализуется в соединении с мотивами пути и нравственного самосовершенствования, где замечается пасхальный символ – *петух*: смерть и символическое воскрешение птицы параллельны символическому умиранию и воскрешению Нехлюдова.

Мотив воскрешения связан с образами и антропонимикой Симонсона и убийцы *Федорова*, и ассоциируется с концепцией *Н.Ф. Федорова* (всеобщего материального воскрешения).

В разделе 3.3. «Мотив воды» мотив воды исследован в связи с мотивом непротивления злу насилием. Идею об относительности добра и зла Толстой выражал, рассуждая о свойстве воды наполнять собою пространство. Свойство Бога (Любви) вбирать в себя все *формы существования любви* часто раскрывалось писателем в мифообразе потока воды, вбирающем в себя все реки. При этом «символизм Вод предполагает в равной степени как смерть, так и возрождение»¹.

Мотив воды репрезентирован в семантике прописных букв в фамилиях главных героев. С мотивом воды сочетаются мотивы «влюбленности», грехопадения и выбора. Вождение репрезентируется мифологемами *туман*, *снег*, *лед*, *лужи*, *река*. После грехопадения мотив воды представлен мифологемами *кровь* и *чай*. Связаны с мотивом воды кличка собаки *Сюзетка* и фамилия *Шенбок*. С того момента, как Маслова не застала Нехлюдова на перроне, мотив воды, связанный с ее образом, представлен мифологемой *вино*. Вино – символ плодородия, жизни и смерти, эсхатологического суда. Вино соотносится с мифологемой *Христос* (первое чудо Христа – превращение воды в вино, а таинство Евхаристии в том, что под видом вина и хлеба вкушают кровь и тело Христа). Мотив воды взаимосвязан с мотивом суда. Все присутствующие на суде погружены в винную атмосферу: судебное учреждение и публичный дом «уравниваются».

I часть романа заканчивается на фразе о том, что Маслова перестает пить вино. II часть начинается с того, что Нехлюдов видит графин с водой и картины с видами Венеции. Помимо экфрасиса, мотив воды углубляется вестиментарным мотивом, ольфакторным кодом, который в сочетании с мотивом возрождения репрезентирован мифологемой *навоз*. Мотив воды связан с мотивами жажды и огня в описании передвижения арестантов по этапу. Все хотят пить (Христос хотел пить перед смертью); от мостовой Нехлюдов «почувствовал что-то в роде обжога» [32, 334]. Как и символика воды, «символика огня имеет двойственный

¹ Элиаде М. Священное и мирское. М.: МГУ, 1994. С. 83.

характер»¹, огонь делится на небесный и подземный. В начале шествия по этапу жара, духота и огонь – подземные. Но в процессе шествия молнии и гром сочетаются с дождем и радугой, которая, в ветхозаветном ключе, символизирует примирение героя со всеми. Мотив воды в эпизоде переправы через реку сплетается с мотивами границы, откровения. Нехлюдов ничего не может понять до тех пор, пока не начинает читать Евангелие, впитывая его смысл, «как губка воду» [32, 444]: что ассоциируется со словами Христа о себе как об источнике живой воды (Ин. 7:37–38, Ин. 4:10–14).

В разделе 3.4. «Мотив откровения (благой вести)» исследуется мотив откровения как апелляция в романе к евангельскому тексту. Выявляется имплицитная отсылка к притче о смоковнице (Лк. 13: 6–9; Мф. 21:18–19; Мк. 11:13) в эпизоде посещения Нехлюдовым Топорова, к притче о сеятеле (Мф. 13:3–23; Мк. 4:3–20; Лк. 8:5–15), чему способствует мифологема *камень*, размышления о камнях Нехлюдова, фамилия владельца гостиницы *Дюк*. Раскрывается смысл отсылок притч о работниках на винограднике (Мф. 20:16), о семи злых духах (Лк. 11:24–26). Кроме евангельских притч, рассматриваются отсылки к ветхозаветным сюжетам о Вавилонской башне (Быт. 11:1–9) и Эдемском саде (Быт. 2:8–17). Евангельские цитаты в эпитафиях в контексте романа приобретают смысловые оттенки личностной мифологии Толстого. Мотив ученичества интерпретируется (если вспомнить идею писателя о том, что общество учит человека) так: Маслову *выучили* разврату, и потому ее роль в обществе такая же, как у тех, кто обучал. Мотив бревна по-своему осмысливается автором: «годное» бревно символизирует путь к совершенству. Мифологема *камень* соотносится не только с осуждением; это и антитеза воде, и в то же время часть воды как первоматерии. Мотив прощения трактуется радикально: прощать всех и за всё. В сцене на пароме этот мотив обогащается: того, кто всем всё прощает, нельзя и обидеть. С этой точки зрения слова Масловой «не “прощайте”, а “простите”» [32, 433] являются просьбой прощать и просить прощения. С мотивами воскресения и откровения связаны образы англичанина и раскольника.

Эксплицитно присутствуют четыре евангельские притчи: про «бревно в глазу», про заблудившуюся овцу, о немилосердном должнике и о злых виноградарях. Вторая и третья притчи репрезентируются цитированием Евангелия (Мф. 18). Толстой завершает роман тем, с чего начал: с мысли о прощении, «благой вести» писателя. Но благая весть Толстого отличается от евангельской благой вести. Стихи 7, 8, 9, 10 (Мф.18) пропускаются потому, что в них нет соответствия идейной установке автора на непротивление злу. В пропущенных 15–20 стихах говорится о том, что для разрешения спора следует призвать свидетелей. Свидетели нужны на суде, а отрицание суда любого, кроме суда совести, – одно из основных положений учения Толстого, поэтому стихи 15–20 пропущены. Последние 34 и 35 стихи отсутствуют, т.к. речь в них идет о суде и о наказании. Нехлюдов акцентирует внимание на 33 стихе: «прощать

¹ Белова О.В., Узенева Е.С. Огонь // Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 3. М.: Международные отношения, 1995. С. 513.

всегда, всех, бесконечное число раз» [32, 442]. Мотивы прощения и нравственного преображения достигают кульминации в пересказе притчи о виноградарях (Мф. 21:33–41), где в результате смысловых инверсий высвечивается проблема: понятно, что виноградарям не надо убивать, но как быть с теми, кто продолжает убивать? Последний евангельский стих (Мф. 6:33) процитирован неточно: «*Ищите Царствия Божия и правды Его, а остальное приложится вам*» [32, 444]. Отсутствует слово «прежде», и «это всё» заменено на «остальное», что меняет смысл: Нехлюдову надо искать только Царства и правды Бога, в Евангелии – сначала – Царства и правды, потом – что-то еще, что в романе называется «остальным» и не прояснено. Между тем, в Евангелии дается список того, каким образом нужно искать Царства (Мф. 7), и перечень того, что приложится. Мотив прощения там оформляется хиазмом: «...если вы 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. Откровение Нехлюдова на основе взятых вне контекста евангельских стихов представляется *этапом в пути* самосовершенствования. Нехлюдов встает на порог слияния с Богом, но не сливается. Это доказывает дата в конце текста «16 декабря 1899 года» [32, 445]: суббота, символизирующая *грядущее* воскресение Нехлюдова и всех других людей.

В **Заключении** обобщаются результаты исследования, делаются основные выводы, подводятся итоги и предлагаются перспективы дальнейших исследований. Резюмируется, что образы главных героев тесно связаны с **танатологическими** мотивами, где **мотив смерти** и мотив умирания/возрождения божества (мотив страдающего бога) подтверждают отношение автора к бытию как к постоянному движению от смерти к жизни или от жизни к смерти, а **онирические мотивы** парадоксальны (реальность метафорически соотносится со сном, смертью, а сны соотносятся с реальностью, способствуют пробуждению и возрождению героев). **Мотив суда**, связанный с образом Нехлюдова, сплетается с мотивами смерти и воскресения, пути и спасения, усиливается мотивами воспоминания, сватовства, поиска супруги. В мотиве суда, связанном с образом Масловой, значима мифологема *Христос*. Танатологические мотивы сопровождаются вестиментарными и ольфакторными мотивами, подвергающимися смысловой инверсии. В **сотериологических мотивах** сочетание **мотивов спасения и блуда** соотносится с древнейшими воззрениями на женщину как на символ возрождения, плодородия, с мотивом «красивой женщины». **Мотив пути** взаимодействует с мотивами спасения, искушения, отречения, испытания, с мотивами числа 5 и нравственного преображения. **Мотив искушения/испытания** сплетается с мотивами «влюбления», выбора, грехопадения, предательства и воспоминания; сочетается с мотивами встречи и пути (где «этапы» являются и испытаниями, и символами того, что писатель в своей личностной мифологии позиционировал как человеческие заблуждения); оформляется музыкальным экфрасисом.

Эсхатологические мотивы сочетаются с *мотивами подземного и божьего царства*, воскресения/воскрешения, воды, евангельскими мотивами. Мотивы «царств» связаны с мотивами семьи и ребенка, взаимодействуют с орфическим мотивом, мотивом числа 12. **Мотив воскресения/воскрешения** сплетается с мотивами пасхальным и евхаристическим. «Пасхальное» воскресение (XLI глава I части) представляет собой евангельскую реминисценцию. Пасхальный мотив, связанный с образом Нехлюдова, реализуется в соединении с мотивами пути и нравственного преображения. Свифтовские мотивы углубляют антипасхальный евхаристический мотив «Воскресения». Мотив воскрешения связан также с идеей всеобщего воскрешения человечества Н.Ф. Федорова. **Мотив воды** репрезентирован мифологемами *слезы, кровь, снег, дождь, роса, туман, лед, чай, кофе, вино, водка, река, пруд, буря, радуга, камень, яд, навоз* и т. д., усиливается семантикой прописных букв в фамилиях героев, экфрасисом, вегетативным и ольфакторными мотивами, и отражает понимание Бога Толстым как *Всё во Всём*. **Мотив откровения (Благой вести)** репрезентируется с помощью евангельских цитат, которые в некоторых случаях переосмысливаются автором.

Исследованная в процессе мифореставрации система мотивов и связанных с ними образов романа «Воскресение» позволила обнаружить черты эпохи модернизма: единение эстетики с этикой, идею мессианства, экуменистическую религиозную направленность, античную образность; личностный культ в мотиве женщины, что подтверждает слова А.П. Скафтымова: «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 частностей, так и всего целого»¹. Делается вывод о том, что роман «Воскресение» – истинно русский роман, являющийся, по определению В.А. Недзвецкого, *универсально-синтетическим* романом², «художественной “книгой бытия”»³, 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»⁴. Л.Д. Громова-Опульская не случайно назвала статью, посвященную творчеству Толстого «Художественное евангелие от Льва Толстого»⁵: несомненно, повествователь в «Воскресении» «претендует на роль **нового “евангелиста”**»⁶. Особенности понимания Бога

¹ Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М.: Высш. шк., 2007. С. 30.

² Недзвецкий В.А. История русского романа XIX века: неклассические формы. С. 142.

³ Там же, с. 129.

⁴ Там же, с. 128.

⁵ Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды: М.: Наука, 2005. С. 261.

⁶ 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.

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*.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Публикации в изданиях, рекомендованных Перечнем ВАК Министерства науки и высшего образования 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 непротавлении 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.