

изданием (в 1876-1877, 1880 гг.), автор обращался к обсуждению литературных явлений, в процессе чего читатели не только имели возможность познакомиться с критической оценкой современных художественных произведений, но и приобщиться к процессу саморефлексии автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
- Буренин, В. П.** Наблюдения и заметки / В. П. Буренин. – Русский мир. – 1873. – № 64.
- Бурсов, Б. И.** Избранные работы: в 2 т. / Б. И. Бурсов. – Л.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – 608 с.
- Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1961. – 613 с.
- Гоголь, Н. В.** Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 7. – 528 с.
- Достоевский, Ф. М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., СПб.: Наука, 1972 – 1990.
- Егоров, Б. Ф.** О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стилль / Б. Ф. Егоров. – Л.: Советский писатель, 1980. – 318 с.
- Женнет, Ж.** Фигуры: в 2 т. Т. 1 – М.: Изд-во им. Сабашникова, 1998. – 472 с.
- Захарова, Т. В.** «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Захарова. – Л., 1975. – 26 с.
- Манн, Ю. В.** Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя / Ю. В. Манн. // Литературные произведения в движении эпох. – М.: Наука, 1979. – С. 5-40.
- Машинский, С. И.** Слово и время / С. И. Машинский. – М.: Совет. писатель, 1975. – 559 с.
- Мочульский, К. В.** Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 607 с.
- Недолин, Дьячок / М. А. Недолин** // Гражданин, 1873. – № 15-16. – 16 апреля. – С. 483-388.
- Фокин, П. Е.** «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...» («Дневник писателя» 1876– 1877 годов Достоевского и «Опавшие листья В. В. Розанова») / П. Е. Фокин. // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – С. 191-202.
- Фридендер, Г. М.** Реализм Достоевского / Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – 404 с.

Е. А. Масолова¹

Новосибирский государственный технический университет

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ РОМАНА ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

В статье доказывается, что цветовая символика, мифопоэтические образы облака, реки, солнца, ночи, притча о Саде и Садовнике в романе Толстого «Воскресение» имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют нарратив.

¹¹ Масолова Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета, Новосибирск.

Ключевые слова: цветовая символика, мифопоэтика, воскресение, Евангельский код, христианская семантика толстовских образов.

E.A. Masolova

Novosibirsk State Technical University

MYTHOPOETIC IMAGERY IN «RESURRECTION» BY LEO TOLSTOY

The article is based on the analysis of Leo Tolstoy's novel "[Resurrection](#)". It is argued in it that the colour symbolism, mythopoetic images of cloud, river, sun, night, the parable about the Garden and the Gardener make an implicit representation of the Gospel code and create a narrative in a special way.

Key terms: color symbolism, mythopoetics, resurrection, Gospel code, Christian semantics of Tolstoy's imagery.

Относительно позднего творчества Л. Толстого сложился ряд представлений, многие из которых требуют пересмотра. В феврале 1901 года, вскоре после выхода в свет романа «Воскресение», Толстой был отлучен от православной церкви и обвинен в том, что он 1) во многих произведениях, особенно в «Воскресении», подверг осмеянию важнейшие положения православной церкви, 2) распространял брошюры с изложением собственного понимания христианства, 3) отвергал учение о Троичности Бога, церковные таинства, непорочное зачатие, воскресение Христа и Его Божественность, 4) резко критиковал церковь за пренебрежение к изначальным христианским идеалам. 4 апреля 1901 года Толстой пишет «Ответ на определение Синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма», где он, в частности, заявляет: *«Постановление Синода <...> произвольно, неосновательно, неправдиво <...>, содержит в себе клевету и подстрекательство к дурным чувствам и поступкам <...>. То, что я отрекся от церкви, называющей себя православной, это совершенно справедливо. Но отрекся я от нее не потому, что я восстал на Господа, а напротив, только потому, что всеми силами души желал служить Ему. <...> весь смысл жизни вижу только в исполнении воли Бога, выраженной в христианском учении. <...> Я полюбил свою православную веру более своего спокойствия, потом полюбил христианство более своей церкви, теперь же люблю истину более всего на свете. И до сих пор истина совпадает для меня с христианством, как я его понимаю. И я исповедую это христианство»* [Толстой, 1964b, с. 541-550].

За сто с лишним лет, прошедших после отлучения Толстого от церкви, позиция православной церкви осталась неизменной. В 2010 году на IV Международном толстовском конгрессе священник Георгий Ореханов подтвердил, что взгляды Толстого кардинально расходятся с христианством русской православной церкви [Ореханов, 2011, с. 135]. Вряд ли стоит продолжать так категорично говорить о принципиальном различии позиции православной церкви и Толстого и, тем более, об отходе писателя от христианства. Наша задача – на материале романа «Воскресение» ответить на вопрос, содержит ли картина мира Толстого Евангельские ценности.

В «Воскресении» Толстой создает целостную упорядоченную мифопоэтическую модель мира. Мифопоэтический анализ романа «Воскресение» до сих пор оставался вне поля зрения толстоведов, хотя мифопоэтические образы Толстого – ключ к объяснению его мировидения. Обратимся к анализу цветовой символики ядерных мифопоэтических образов «Воскресения»: тучи / облака (изображаются 9 и 7 раз соответственно), река (21 словоупотребление), солнце (встречается 29 раз; 5 раз употреблено прилагательное «солнечный»), ночь (присутствует 50 раз; 7 раз это время суток маркировано словом «темнота»), сад и Садовник (частотность употребления – 20 и 9 раз соответственно).

Цветовая символика. В «Воскресении» цветопись выступает как характерологическое и сюжетообразующее начало, маркирующее этапы воскресения

Нехлюдова. Цветовую палитру «Воскресения» открывает зеленый цвет – цвет природы, естества жизни, гармонии; зеленый цвет означает юность, радость; ярко-зеленый цвет знаменует победу весны, жизнь, рост Святого Духа в человеке, бессмертие, инициацию и добрые дела. В христианстве зеленый – цвет Троицы, Богородицы, символ надежды на спасение, цвет озарения и ожидания Воскресения. Зеленый цвет символизирует также непостоянство, ревность; серо-зеленый и бледно-зеленый оттенки идентифицируются со злом и смертью [Книга символов].

Зеленый цвет в романе Толстого обладает сугубо положительной семантикой, связанной с обновлением и утверждением жизни, с надеждой на воскресение – и природы, и человека; этот цвет маркирует этапы нравственного прозрения Нехлюдова. В I главе первой части «Воскресения» зеленый цвет не является доминантным при описании наступающей в городе весны; с трудом пробивающийся зеленый цвет выражен глаголом «зеленеть»: «...трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее» [Толстой, 1964а, с. 7]. В ХLI главе первой части романа в одном предложении используется глагол «зеленеть» и прилагательное «зеленый», что передает неуклонное победоносное шествие весны: «Везде, где не было мостовой, вдруг **зазеленела** трава; березы в садах осыпались **зеленым** пухом» (Здесь и далее полужирный курсив мой. – Е.М) [Толстой, 1964а, с. 160]. Возле вырвавшейся из-под контроля зеленой травы стоят городовые, высматривая беспорядки. Весна стремительно входит в свои права; первыми соприкасаются с зеленым цветом открытые миру дети: «...по **зеленому**, только что окрасившемуся газону бегали, играя, дети» [Толстой, 1964а, с. 160].

В I главе второй части «Воскресения», когда Нехлюдов любит яровыми полями и дальними лесами, природа максимально насыщена зеленым цветом – символом созидания и животворения. В одном предложении трижды встречаются слова, однокоренные прилагательному «зеленый»: «зеленевшие зелена» и «зелень»; семантическая избыточность («зеленевшие зелена») знаменует торжество самоутверждающейся жизни и радостное принятие Дмитрием мироздания: Нехлюдов «любовался прекрасным днем, густыми темнеющими облаками <...> и густо **зеленевшими зелеными**, над которыми поднимались жаворонки, и лесами, покрытыми уже <...> свежей **зеленью**, и лугами» [Толстой, 1964а, с. 225]. Наполнение палитры мира зеленым цветом выводит Нехлюдова на иной уровень мироотношения, у него появляется мысль отдать землю крестьянам. В конце романа природа замирает накануне зимы, но неискоренимый зеленый цвет продолжает посылать надежду на обновление жизни: на фоне облетевших осин и берез «густо и темно **зеленели** ели, сосны и пихты» [Толстой, 1964а, с. 469]. В начале «Воскресения» зеленый цвет отражает в большей степени интенсивность цвета; в конце романа глагол «зеленеть» по отношению к вечнозеленым хвойным деревьям усиливает жизнеутверждающее начало; диалектика временно приостановленной и вечно продолжающейся жизни придает зеленому цвету бытийный оттенок и дарит Дмитрию надежду на решение мучивших его проблем.

Роман «Воскресение» насыщен черным цветом. В сознании людей черный цвет символизирует забвение морали и правопорядка, маркирует полное отсутствие сознания, погружение в темноту, мрак, отчаяние, духовную тьму, смерть. Черный цвет имеет и свою положительную семантику: в геральдике черный цвет маркирует благоразумие, мудрость; черный цвет связан и с представлением о плодородии [Книга символов; Словарь символов].

Сначала в романе Толстого черный цвет выступает контекстуальным синонимом «темноты» и 1) несет значение бездны, поглощавшей – физически и нравственно – всё живое, 2) отражает состояние человека, сознательно вставшего на путь зла. Человека, растворившегося в отчаянии и злобе, темнота обрекает на возможность пропасть безвозвратно. Униженная и ожесточенная Катюша возвращается домой со станции после несостоявшегося свидания с Нехлюдовым в полной темноте.

Жизнь Масловой в публичном доме – свидетельство пребывания в темноте, аналог нравственной смерти. Темнота закрывает путь к духовному просветлению и воплощает разрушительное начало. Темнота и мрак маркируют социальное расслоение людей, что

отражено в устойчивых словосочетаниях («*Бедному жениться и ночь коротка, а богатому задумал, загадал, – и всё тебе, как пожелал так и сбудется*» [Толстой, 1964а, с. 189] – сетует арестантка; «*И так ни дня ни ночи отдыха нет*» [Толстой, 1964а, с. 245], – жалуется крестьянка на свою участь).

Темнота стала символом греха Нехлюдова и скорби природы в связи с нарушением человеком Евангельских заповедей. Приехав накануне Пасхи к тетушкам с неосознаваемым дурным намерением против Катюши, Нехлюдов направился по лужам и снегу к церкви и опоздал к началу службы. Путь к церкви – это данный Дмитрию шанс одуматься и не ломать судьбу Катюши. Но путь к церкви Нехлюдов совершил в черной темноте. Повышающая категорию интенсивности семантическая избыточность – «*черная темнота*» – знаменует помрачение души человека, готового к нравственному преступлению, и предвещает черную ночь грехопадения. Ночь тщетно старалась оберечь человека от преступления и утратить его угрожающими деталями. При описании роковой ночи совращения Катюши появилось производное от «*темноты*» наречие – «*темно*»: «*На дворе было темно, сыро*» [Толстой, 1964а, с. 71]. Для Нехлюдова черный цвет становился все страшнее. После грехопадения ущербный месяц освещал «*что-то черное и страшное*» [Толстой, 1964а, с. 74]. Издавна в сознании людей закрепилось представление: убывающая луна обладает демонической силой и вселяет ужас [Энциклопедия знаков]. Черный цвет вызывал размытость контуров привычных предметов вплоть до полной энтропии при усилении ощущения страха за содеянное преступление; этот страх посылался природой как наказание, которое Дмитрий в силу самонадеянности был не в силах осознать.

Различна семантика черного цвета для Катюши и Нехлюдова. Черный цвет не страшил Катюшу, когда она шла ночью на станцию, чтобы увидеть Дмитрия. Сопоставление той черной ночи с темнотой в печи («*...в лесу было черно, как в печи*» [Толстой, 1964а, с. 149]) свидетельствует, что до несостоявшегося свидания с Нехлюдовым окружающий мир был для Катюши, любившей людей и верившей в добро, родным и понятным. Природа хотела уберечь Катюшу от ненужной встречи, а потому Катюша сбилась с дороги в черном лесу и дошла до станции уже после второго звонка поезда.

Когда спустя много лет Дмитрий уверовал в силу добра и решил нести в жизнь законы добра, черный цвет перестал быть для него зловещим и стал номинативным цветообозначением, цветом земли, символом плодородия. Нехлюдов начал восторгаться красотой открывавшегося перед ним мира: «*Впереди переплетались сучья деревьев, из-за которых виднелась черная тень забора. <...> Нехлюдов смотрел на освещенный луной сад и крышу и на тень тополя и вдыхал живительный свежий воздух. “Как хорошо! Как хорошо, Боже мой, как хорошо!” – говорил он про то, что было в его душе*» [Толстой, 1964а, с. 120]. Дмитрий поднялся на новую ступень переосмысления ошибочной жизни всего социума; за это природа подарила ему растворение в ночи. Рисуя единение Нехлюдова с мирозданием, автор трижды употребляет эпитет «*черный*», фиксирующий отсутствие освещения и не вызывающий негативных эмоций: «*...треть неба задвинулась черною тучею. <...> через двор легли черные тени, и заблестело железо на крыше разрушающегося дома. <...> Черная туча совсем надвинулась, и стали видны уже не зарницы, а молнии*» [Толстой, 1964а, с. 253-254]. Черный цвет той одухотворенной для Дмитрия ночи вселил в него твердую радостную уверенность в правоте своих планов преобразовать жизнь по законам справедливости и добра. Когда Нехлюдов ехал с арестантами по этапу, природа ликовала, раскрывалась навстречу обновляющейся душе Нехлюдова; все цвета – зеленый, желтый, черный – стали максимально насыщенными, превратились в символ плодородия. Дмитрий «*смотрел на мимо бегущие сады, леса, желтеющие поля ржи. <...> зеленое становилось зеленее, желтое – желтее, черное – чернее. “Еще, еще!” – говорил Нехлюдов, радуясь на оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды*» [Толстой, 1964а, с. 391-392]. Связанная с землей семантика черного цвета соотносена с размышлениями Толстого о возрождении и продолжении жизни, о воскресении человеческой души. В конце романа

черный цвет присутствовал лишь при описании черной фигуры часового, которая была не зловеща; черный цвет уступает место нетронутой чистоте и белизне предстоящей зимы.

В романе Толстого семантика красного цвета тревожная, запрещающая, страшная, inferнальная; черный цвет сопряжен с красным. Красный цвет – один из самых неоднозначных в мифологии и религии разных народов. В народной символике красный цвет – цвет радости, праздника, а также гнева, греха, жестокости, сексуального возбуждения; красный цвет агрессивен, родственен разрушительному огню. Будучи символом святых мучеников, красный цвет связан с триумфом и символизирует здоровье, веру, великодушие. У христиан красный цвет символизирует страдания Христа, огонь Пятидесятницы [Книга символов; Словарь символов]

В начале «Воскресения» красный, казавшийся огромным свет от лампы на окне комнаты Катюши в ночь грехопадения – сигнал, запрещающий Нехлюдову совершить грех, но Нехлюдов не хотел внимать знакам предостережения. Когда исчез *«красный глаз в окне»* [Толстой, 1964а, с. 73], остались туман и возня на реке, символизовавшие аберрацию сознания Дмитрия и овладевшее им вождление.

Далее Толстой актуализирует только положительную семантику красного цвета. В воспоминаниях Нехлюдова остался красный огонь горящей папиросы, которую кто-то из его спутников курил на охоте; этот красный цвет был органичен и уютен, вписывался во вневременную идиллическую картину поездки по ночному лесу: *«В темноте, блестя красным огнем, закуривал кто-нибудь хорошо пахнущую папиросу. Осип, обкладчик, перебежал от саней к саням по колено в снегу и прилаживался, рассказывая про лосей, которые теперь ходят по глубокому снегу и глодают осиную кору, и про медведей, которые лежат теперь в своих дремучих берлогах, пыхтя в отдушину теплым дыханьем»* [Толстой, 1964а, с. 192].

В третьей части романа Толстого красный цвет преобразился: при конвоировании арестантов *красноватые пятна* огней осветлили, исчез мрак; красный цвет стал для Дмитрия источником освещения; в XIX главе перед иконами в *красном стекле* горит лампадка; красный цвет вписан в извечный ритм жизни, где нет места страху и тревогам, а есть своя умиротворяющая и просветляющая ритуализированная христианская сакральность.

Большую роль в «Воскресении» играют желтый и золотой цвета. В мифологиях и религиях многих стран желтый цвет символизирует Божество, веру, жизнь, бессмертие. Желтый цвет – аналог золотого; у христиан золотой цвет знаменует просветление, истину, бессмертие [Книга символов; Словарь символов].

Семантика желтого и золотого цветов в «Воскресении» созвучна христианской символике: эти цвета маркируют бессмертие природы и Божественное благословение жизни людей. Желтый цвет в «Воскресении» присутствует трижды при описании природы, выступая в функции маркера неуничтожимости жизни. В заповедном саду лиственница оделась *желто-зеленой*, нежно-пушистой хвоей. Соединение желтого и зеленого придало особую красоту природе, проснувшейся для жизни. Нехлюдов из окна поезда любовался на *желтеющие* поля ржи, отмечая, что *желтое* становится еще *желтее*. В конце романа пестрящая яркая желтизна листьев гармонировала с хвойным лесом, вызывая у читателя мысли о цикличности жизни. Золотой цвет возникает в XX главе третьей части романа «Воскресение» при описании крестов и куполов монастыря.

Фиолетовый цвет появился в конце «Воскресения» при описании радуги. Фиолетовый цвет 1) символизирует духовное начало, связанное с кровью жертвы, 2) ассоциируется с искуплением и самоанализом, 3) является цветом церкви накануне Рождества, 4) маркирует религиозную страсть и смирение. У христиан фиолетовый цвет означает истину, а также пост, печаль, покаяние [Книга символов].

Толстой воспроизводит только положительное значение фиолетового цвета. Появившиеся после дождя солнце и яркая радуга знаменуют посланное Нехлюдову одобрение его еще не вербализованных мыслей: *«Солнце опять выглянуло, все заблестело, а на востоке загнула над горизонтом невысокая, но яркая, с выступающим фиолетовым*

цветом, прерывающаяся только в одном конце радуга. “Да, о чем бишь я думал? – спросил себя Нехлюдов, когда все эти перемены в природе кончились и поезд спустился в выемку с высокими откосами. – Да, я думал о том, что все эти люди: смотритель, конвойные, все эти служащие, большей частью кроткие, добрые люди, сделались злыми только потому, что они служат”» [Толстой, 1964а, с. 392]. В христианстве радуга – символ прощения, примирения человека с Богом, знак того, что прекратился всемирный потоп. Радуга в «Воскресении» – подтверждение правильности исканий Дмитрия и благословление его пути, маркированное Божественной семантикой фиолетового цвета.

Велика роль белого цвета в «Воскресении». Во всех религиях белый цвет символизирует невинность, воплощает прозрение и спасение, выступает как конечная цель нравственно возрожденных людей. У христиан белый цвет знаменует очищенную душу; это цвет Пасхи, Рождества и Крещения. Негативные аспекты белого цвета связаны со смертельной бледностью, поэтому белый цвет выступает и как символ увядания, смерти. [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» актуализирована лишь положительная семантика белого цвета, которая полностью совпадает с Евангельской. В романе Толстого белый цвет – символ чистоты и непорочности (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-намек, предвещающий промелькнувшее счастье первой любви и исковерканную судьбу Катюши. В христианской символике у сирени нет определенного семиотического значения, но на европейском языке цветов сирень при свидании предвещает расставание и слезы [Энциклопедия знаков]. Нехлюдов неоднократно с сожалением вспомнил о той сирени и исчезнувшей чистоте души, и природа вновь подарила ему счастье лицезреть сирень, которая свидетельствовала о цикличности природы и стала метафорой грядущего воскресения Дмитрия.

Попросив Бога о духовном преображении, Нехлюдов в XXVIII главе первой части романа увидел крышу сарая, казавшуюся *белой* под ярким светом луны. Привычные для Дмитрия реалии окружающего мира обрели несвойственный им ранее сказочно красивый вид. Начавшееся для Нехлюдова преобразование внешнего мира знаменовало то, что природа простила человека и открылась ему в обновленной незапятнанной красоте. Но порожденный луной белый цвет указывал на эфемерность изменяющегося для Нехлюдова мира: Дмитрий стоял еще только в преддверии воскресения. В конце романа на фоне *белой* пелены острог – символ полицейского государства – выглядел мрачно, но не устрашающе-обреченно: *белая* зима вступала в свои права, обещая обновление природе и всем людям. Ранней зимой, когда вся земля покрывается белым снегом, природа идет навстречу Нехлюдову: она готова забыть осеннюю непогоду и дать человеку шанс жить по Евангельским заповедям.

Облако. Для человечества изначально облако знаменует добрые дела, воплощает сострадание, так как высвобождает всё оживляющий дождь. В христианстве облако – символ пророка, теофании; облака образуют трон Бога [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» трижды слова «*облако*» и «*туча*» используются не для изображения небесного явления; в двух случаях их семантика неблагоприятна: *облако пыли* сопровождает арестантов, свидетельствуя о безнравственности конвоирования людей; в Петербурге *дымчатые облака* внушают Дмитрию обманную надежду на быстрое, санкционированное государством улучшение судьбы Катюши.

В 14 случаях в «Воскресении» у облака и тучи исконно христианская семантика; их возрастающая энергетика корректирует поведение героя и маркирует прозрение Нехлюдова при приобщении к красоте природы и накануне принятия решения наполнять жизнь деятельным добром. Когда Дмитрий шел по деревне, чтобы узнать о судьбе своего ребенка, явленные Нехлюдову *солнце* и *облака* усилили идущее свыше благословение трудовой жизни крестьян и желание человека загладить грех молодости. Нехлюдову, отвергшему путь

эгоиста, была подарена грозовая веселая ночь, возродившая воспоминания о высоком настрое души в четырнадцатилетнем возрасте. Закрывшая небо туча вселила в Дмитрия уверенность в правоте принятых решений преобразовывать мир по законам Бога. Под покровом тучи Нехлюдов решил ехать в Сибирь помогать Масловой. Молния маркировала духовное прозрение Дмитрия, и он осознал необходимость исполнять волю Бога. Туча стала живым существом; посылаемый ею дождь вернул земле первозданную красоту. Перед встречей со стариком *облака разошлись* и Дмитрий увидел сакральные христианские знаки – церковные купола и кресты, лицезрение которых ведет Нехлюдова к Богу.

Река. В христианстве река – аналог течения жизни, особое пространство между своим и чужим; вступление в реку подразумевает первый шаг к преображению, погружение в реку – омовение грехов, ныряние в реке – поиск секрета жизни, переправа через реку – расставание с иллюзиями [Книга символов; Энциклопедия знаков].

Толстой рисует реку в Паново, Неву и широкую быструю реку в конце романа. Лицезрение Невы не приносит решение проблем, так как это река Петербурга – города чиновников и великосветских куртизанок. Первая и последняя реки безымянны и выступают как особое пространство, воспитывающее человека.

В Паново река «вбирала» в себя человека, одаривая его ощущением радости бытия. Река в Паново протекала под горой. Гора символизирует прочность, постоянство, вечность, «защищает» реку и сад. Купание Дмитрия в реке было сакральным актом духовного просветления. Самоотверженному девятнадцатилетнему Нехлюдову мир представлялся *«тайной, которую он радостно и восторженно старался разгадывать»* [Толстой, 1964а, с. 57].

В ночь грехопадения несшаяся с реки зловещая звуковая интерференция придала преступлению Нехлюдова чудовищный характер. Звон ломающегося льда похож на звон разбивающегося стекла; произошло наложение двух символических значений: стекла как одной из модификаций воды и застывшей воды.

В «Воскресении» с рекой связаны размышления автора-повествователя о неоднозначности человека и возможном изменении его души; сравнение людей с реками задает философский план осмысления жизни и дарует каждому шанс на воскресение: *«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»* [Толстой, 1964а, с. 219]. На берегах полноводной реки, открывшейся Нехлюдову через десять лет в Паново, шла извечная крестьянская жизнь, вовлекавшая людей в этнологический ритм бытия.

Пересекая на пароме быструю широкую реку, Дмитрий вспомнил озлобленного умирающего Крыльцова и Катюшу, вставшую на путь добра. Река подытожила все жизненные впечатления Нехлюдова, но он еще не мог разобраться в новом знании жизни, поэтому река послала ему Учителя – безымянного старика, который в центре реки озвучил уже интуитивно понятую Нехлюдовым Высшую Истину, и Дмитрий осознал единение со всем мирозданием и оказался на пороге воскресения. В «Воскресении» река – нравственная субстанция, аналог вечной неискоренимой полноводной жизни. Нехлюдов – человек пути, подчинивший себя путешествию по Реке Жизни во имя обретения себя и смысла жизни.

Солнце. В религиях разных стран солнце трактуется как трансцендентный архетип света, важнейшая плодородная сила (вкупе с дождем), символ возрождения и бессмертия, справедливости, героизма, всеведения и всевидения. В христианстве солнце – символ Бога и слова Божьего, воплощение теофании. В иконографии Христос изображен в венце из лучей на солнечной колеснице и/или окружен нимбом, похожим на солнце. Церковь облечена в солнце; праведник сияет подобно солнцу [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» семантика солнца совпадает с христианской. С первого абзаца «Воскресения» солнце выступает как благодное, жизнеутверждающее начало, которое 1) вписывает человека в цикличность жизни, даруя надежду на всеобщее обновление, 2)

противостоит безумной жизни людей, игнорирующих красоту Божьего мира, 3) задает алгоритм духовному преображению человечества.

Возникает идейно-композиционная переключка мотива солнца с эпиграфами «Воскресения», придающими роману черты притчи¹. Евангельские эпиграфы и весеннее солнце вписывают человека в этнологический и христианский контексты жизни, обретают функцию *Nachgeschichte*, утверждают незыблемость Божьих законов.

Для восемнадцатилетнего Нехлюдова, стремившегося жить по законам деятельного добра, солнце стало Наставником, приобщавшим к красоте мира и заповедям Бога: сияющее солнце благословляло его помыслы, насыщало жизнь сакральной символикой, появлялось перед общением с Катюшей.

Во второй приезд Дмитрия в Паново указание на не вставшее солнце после пасхального богослужения символично: истинного просветления в душе героя нет, его одолевали чувственные желания, а не мысли о таинстве Воскресения. Солнце отстранилось от участия в несправедливой жизни Нехлюдова и почти не появлялось в Петербурге, где Дмитрий тщетно надеялся исправить ошибки присяжных.

В «Воскресении» солнце выявляет истинную сущность злых людей. При ярком солнечном свете Дмитрий видел все морщинки на лице Мисси, остроту локтей и широкий ноготь большого пальца, напоминавший такой же ноготь ее отца. Мать Мисси избегала солнечного света, который *«мог слишком ярко осветить ее старость»* [Толстой, 1964а, с. 110]. Персонажи Толстого, избегающие лучей солнца, безнравственные и жестокие. Mariette, сидя в блестящей на солнце коляске и кокетливо закрываясь зонтиком от солнца, тщетно пыталась очаровать Нехлюдова. Отражавшие солнце предметы роскоши вызывали отторжение у крестьян: босые крестьяне в измазанной навозной жижей одежде с недоумением смотрели на блестящую на солнце шляпу Нехлюдову и его глянцевику палку с блестящим набалдашником. Солнце мучило конвоируемых арестантов за их разврат на привалах и длительное душевное оцепенение; арестанты умирали от солнечных ударов.

Постепенно проявляется главное предназначение солнца в «Воскресении» – 1) вписывать людей в этнологическое бытие (*«Солнце спустилось уже за только что распустившиеся липы, и комары роями влетали в горницу и жалили Нехлюдова. <...> из деревни доносились звуки бляения стада, скрипа отворяющихся ворот и говора мужиков»*) [Толстой, 1964а, с. 248]); 2) внушать уверенность в неиссякаемости жизни, 3) помогать человеку прийти к Богу. Дмитрий понял, что в одинаковой степени невозможно владеть землей и солнцем (*«Не может земля быть предметом собственности, <...> как вода, как воздух, как лучи солнца»*) [Толстой, 1964а, с. 246]) и отказался от права земельной собственности. Апелляция к солнцу перевела мысли Нехлюдова в ранг философских, коррелирующих с идеями Евангелия. В конце романа герою после благодатного дождя было дано увидеть солнце, что знаменовало одобрение его еще не вербализованных мыслей.

Перед встречей Нехлюдова со стариком солнце озаряло весь мир и сакральные символы христианства: *«На половине перегона лес кончился, и с боков открылись елани (поля), показались золотые кресты и куполы монастыря. День совсем разгулялся, облака разошлись, солнце поднялось выше леса, а мокрая листва, и лужи, и куполы, и кресты церкви ярко блестели на солнце»* [Толстой, 1964а, с. 464-465].

Сад и Садовник. Сад в «Воскресении» аналогичен образу райского сада. В христианстве Господь – Садовник Жизни; цветы растущего в центре сада дерева – награда нашедшему, ставшему сподвижником Бога [Энциклопедия знаков].

Первое упоминание в романе сада – профанное. Нехлюдов вспомнил о замужней любовнице, которая хотела утопиться в пруду сада. Тот сад не помог Дмитрию, который малодушно переложил ответственность за прелюбодеяние и попытку суицида на любовницу.

Иной сад – топос гармонии и благодати – в памяти Нехлюдова. Сад в Паново дарил Дмитрию пантеистическое единение с природой и волнующую радость жизни,

¹ О притчевых элементах в романе Толстого см.: [Габдуллина, 2011, с. 211].

одухотворенные мысли, счастье общения, веру в возможность улучшить мир, лицемерие росы на травах и цветах (в христианстве роса символизирует пророчество Искупителя, милостивые дары Святого Духа; цветы вызывают ассоциации с Раем). Сад расширил свое пространство до леса и реки. Дом тетюшек стал для Дмитрия частью духовно-нравственного континуума сада. Оберегаемые садом молодые люди сохранили тогда чистоту отношений.

Уехав в город, Нехлюдов постарался забыть сад: мысли о саде мешали развратничать. Когда душа Дмитрия проснулась, ему было дано лицемерить возле своего городского дома сад – отражение сада юности. Ночь не впускала не прошедшего инициации Нехлюдова в тот сад, и он смотрел из отворенного окна на сад, сказочно преображенный светом луны. Дмитрию вслед за реалиями ночного сада было дано увидеть мир накануне грядущей весны. Вдыхая идущий из центра сада живительный воздух, он благодарил судьбу за возвращение душевной благодати. После таинства ночного общения Дмитрия с миром топос сада «перетек» во внешний мир: зазеленели городские сады, земля превратилась в цветущие сады, но погрязшие в суете люди не видели преображения мира.

Восприятие сада зависит от душевного состояния героя. Кузминское, которое принадлежало матери, поощрявшей разврат сына, блокировало нравственное развитие Нехлюдова, а потому в этом имении сад выступал для Дмитрия как часть желанного имущества, и Нехлюдов стал сомневаться в необходимости нести в мир добро. В Паново, имении тетюшек, где Нехлюдов провел благословенное лето, через десять лет Дмитрий увидел запустение дома и всех построек, а весенний сад разросся, создав ощущение аутентичности настоящего и прошлого. Нехлюдов был допущен в сад, когда, испытав тоску при виде нищеты мужиков, раздал им деньги. В саду проснулось чувство личной ответственности Дмитрия за зло в мире, и были озвучены планы переустройства жизни. Дмитрий – не герой-идеолог, а ведомый, действующий согласно идеям справедливости, посылаемым садом. Комплекс идей, прошедших через сознание Нехлюдова в саду, оформлен как 1) прямая речь без указания на говорящего, когда отточенные сентенции и умозаключения являются оглашением вбираемых идей сада-ноосферы, 2) авторский пересказ мыслей Дмитрия, осознающего социальное неблагополучие, 3) немногословная прямая речь героя с авторским указанием на говорящего [См.: Толстой, 1964а, с. 245-246]. Осмысление жизни в саду Паново стало для Нехлюдова необходимейшим этапом нравственного преображения. Сад стал для Нехлюдова нравственной субстанцией, каравшей за прошлые грехи; мысли о преступности социума генерировались уже не садом, а душой воскресающего человека. Сад в Паново воспитывал осознание необходимости жить по законам добра и любви. Над садом начался дождь; Небеса подтвердили правоту решения Дмитрия быть не Хозяином, а слугой, отдать землю крестьянам и ехать за Масловой.

Нехлюдов хотел внедрить идеи Генри Джорджа; нравственная и экономическая правда была на стороне крестьян, чего не хотел признавать Дмитрий. Сад продолжал воспитывать Нехлюдова: он устранился от помощи герою, и растерянный Нехлюдов был вынужден уйти из сада. Рассматривая фотографию десятилетней давности, Нехлюдов не видел реалии сада: после бегства из Паново он был недостоин лицемерить сад и на снимке. В Масловой же фотография сада воскресила желание вернуться к чистоте души.

Сад посылал импульсы преображения земле. Когда Нехлюдов сопровождал Катюшу на каторгу, летние сады оживали под благодатным дождем, палитра мира становилась жизнеутверждающей. Сад в Паново разросся до масштабов земного сада и стал отражением великого Сада, созданного Творцом во имя людей. В саду начальника сибирского края вечнозеленые ели внушали надежду на обновление жизни; заснеженный сад накануне Рождества предвещал Воскресение. Пройдя полный годовой календарный цикл (от весны до зимы), земной сад уступает место Евангельскому Саду – ноосфере, программирующей все сущее и грядущее.

В «Воскресении» ехавший в поезде садовник доброжелательно выслушивал всех пассажиров. Объяснив зло в мире вмешательством Дьявола, садовник лишился возможности поведать о его силе (людей надо вдохновлять надеждой на воскресение, а не унижать

историями о необоримости зла), был выведен за пределы повествования и «заменился» Нехлюдовым. Сев на место садовника, Дмитрий открыл для себя прекрасный мир народа. Садовника из поезда сменяет другой Садовник – Хозяин виноградника из Евангелия, Бог. В венчающей роман Толстого притче трижды встречается в одном предложении сад – пространство, подвластное Богу: *«Виноградари вообразили себе, что сад, в который они были посланы для работы на Хозяина, был их собственностью; что все, что было в саду, сделано для них и что их дело только в том, чтобы наслаждаться в этом саду своею жизнью, забыв о Хозяине и убивая тех, которые напоминали им о Хозяине и об их обязанностях к Нему»* [Толстой, 1964а, с. 496]. Мысли Дмитрия о своих ошибках перекликались с печальным опытом виноградарей, проигнорировавших волю Бога. История Нехлюдова превратилась в притчу о блудном сыне. В конце романа Дмитрий читает Евангелие, которое становится Древом, растущим в центре Сада, а Евангельские истины – наградой для воскресающей души.

Ночь. Для человечества изначально темнота и ночь были синонимичны и означали месть, безумие, разрушение, смерть, хаос, докосмическую предродовую тьму, позже – укрывающее материнское лоно. В христианстве темнота – символ удаленности от Бога и торжества Дьявола; идти под покровом ночи означает получать тайное знание; пасхальная ночь предвещает радость Воскресения [Книга символов; Словарь символов].

В «Воскресении» лишь раз темнота и ночь были синонимичны и выступали маркёрами благодного пространства, когда Нехлюдов возвращался после охоты к станции.

В начале романа ночь была полна неведения, обмана и самообмана: ночью царил разврат: были отупляющие безнравственные ночи в публичном доме, картежные пьяные ночи судебных заседателей, своднические ночи в великосветских гостиных, ночи предательства мужчиной доверившейся ему женщины, ночь предательства матерью своего неродившегося дитя, ночи полицейских обысков, ночи убийств арестантов, ночи озлобления честных людей, которые из мести стали нести в мир насилие, ночи циничных тюремных мыслей Масловой после суда, ночи возрастающего безразличия озлобленных на жизнь арестантов, ночи воровства обреченных на нищету.

Ночь не только унижала человека, но и возрождала его к жизни по законам добра и справедливости. Чистому душой человеку ночь дарила прекрасные мысли, волнующую радость бытия. Для студента Дмитрия ночи в Паново были прорывом в ноосферу, где он черпал душевные и духовные силы; воспоминания о том диалоге с миром помогли ему вернуться на путь добра.

Пасхальная ночь и влюбленная в Дмитрия Катюша возродили в герое мысли о бескорыстной целомудренной любви к миру. Трижды употребленное в этом эпизоде слово *«ночь»* апеллирует к Троице и предвещает воскресение Нехлюдова. Воспоминания о ночи грехопадения вызвали у Дмитрия стыд и желание вернуть время вспять, дабы не надругаться над святостью ночи. В следующую ночь Нехлюдов проигнорировал посланные садом угрызания совести и уехал в полк. Ночь фиксировала просветление Нехлюдова, его переход от тьмы неведения к жизни по законам Бога. Спустя десятилетие воспоминание о ночи грехопадения привело Дмитрия к раскаянию. Ночь воспоминаний при разглядывании старой фотографии стала для Катюши началом просветления.

Ночью циничный городской топос был не в силах искоренять мысли о должном. Ночь пробудила в Дмитрие тоску по одухотворенным ночам юности, заставила страдать от забвения добра. Ночь в Паново реставрировала нехлюдовскую веру в возможность улучшить мир и возвратила всем реалиям бытия их сакральные смыслы.

Труден был путь Нехлюдова к Богу. По ночам Дмитрий, борясь с искушением покинуть стезю добра, призывал на помощь Бога. Белой петербургской ночью Дьявол в образе Mariette внушал сомнения в необходимости помогать Катюше, но Нехлюдов вырвался из сетей обольщения и отчетливее увидел растущее зло. Летние ночи при этапировании арестантов соединили физические страдания Дмитрия с нравственными и привели его к осознанию преступности властей. Темнота ночи потеряла угрожающую враждебную

семантику и трансформировалась в лишенное страха пространство, не способное причинить зло людям. Перед посещением тюрьмы ночь послала герою, уставшему от безбожной жизни, тяжелый, мертвый сон. В последней главе ночь «вручила» Дмитрию Евангелие, и Нехлюдов уверовал в необходимость жить по заповедям Евангелия. Ночь «перетекает» в будущее, переводя Дмитрия из ночи – земного созидательного топоса добра – в жизнь, творимую по законам Бога, становится временем духовных озарений и наполняется религиозным смыслом.

В «Воскресении» Толстой ратует за возвращение к истинной Христовой вере и жизни по заповедям Евангелия, возвращает всем реалиям бытия их исконный христианский смысл и создает свою концепцию бытия, во многом созвучную Евангелию; Евангельская образность диктует писателю расстановку ряда принципиально важных акцентов. Цветовая символика, мифопоэтические образы, притча о Саде и Садовнике имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют текст романа, создавая особую «вертикаль» смысла, обнаруживая ту онтологическую основу, на которой держится нарратив. «Воскресение» – особый символично-мифопоэтический роман-притча, где главенствует теолого-реалистический детерминизм.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Габдуллина, В. И. Притчевый нарратив в художественной структуре романов Л. Н. Толстого // Культура и текст. – Барнаул: АлтГПА, 2011. – С. 203-211.

Книга символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://symbolsbook.ru>.

Орханов, Г., свящ. Л.Н. Толстой и русский религиозный кризис: некоторые методологические аспекты проблемы // Л.Н. Толстой в движении эпох: философские и религиозно-нравственные аспекты наследия мыслителя и художника: материалы международного толстовского форума: в 2 ч. – М., 2011. – Ч. II. – С. 126-136.

Словарь символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.funplanet.ru/dictionary/symbols/word-explanation-386412.html>.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13: Воскресение / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – 536 с.

Толстой, Л.Н. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 16: Ответ на определение Синода от 20-22 февраля и на полученные мною по этому случаю письма / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1964. – С. 541-550.

Энциклопедия знаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.onlineslovari.ru/dis-symbol.html>, свободный. – Заглавие с экрана.

Е.А. Худенко¹

Алтайская государственная педагогическая академия

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПОЭЗИИ О.Э. МАНДЕЛЬШТАМА 1930-Х ГГ.: ЯЗЫКОБОРЧЕСТВО И ЯЗЫКОТВОРЧЕСТВО

Статья посвящена исследованию процессов реконструкции языка и создания нового поэтического видения мира в творчестве «зрелого» О.Э. Мандельштама. Через предпринятый антропологический эксперимент (развоплощение, идеализация беспозвоночных, прощание с родной речью и способностью

¹ Худенко Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.