

© 2020. В. Г. Андреева

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Образ земли как одна из эпических основ художественных миров романов Л. Н. Толстого

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

В статье рассматривается образ земли в романах Толстого как одна из нескольких «эпических констант» художественного творчества писателя. Толстой констатирует, что полный отрыв человека от земли постепенно приводит к забвению духовной жизни, к потере понимания ценности народного единства. Образ земли связывает все романы Толстого, способствует организации религиозного сознания, становится ключевым в позднем творчестве писателя, мечтавшего о передаче земли в народное пользование по системе американского публициста и политэконома Генри Джорджа. *Рождение и смерть*, ситуация *войны* и образ *земли* становятся своеобразными критериями в эпических художественных мирах Толстого — все эти четыре константы являются не только смысловыми центрами, но и мерилami для толстовских героев. Анализируемые в статье непреходящие эпические основы позволяют осмыслить особенности толстовского историзма, связи личности и народа. Автор статьи показывает, что после «Войны и мира» ориентация Толстого на эпическую широту была вызвана желанием сохранить найденный масштаб, воплотить его на новом материале современной ему жизни. В художественном мире «Анны Карениной» отмечается особая концентрация эпических основ, а в «Воскресении» эпическая сущность романа объясняется катастрофой государственного масштаба, угрозой, нависшей над русским народом и поставившей его на грань вымирания.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, роман-эпопея, эпический роман, эпические основы, образ земли, земельный вопрос, война, рождение, смерть, народное единство.

Информация об авторе: Андреева Валерия Геннадьевна, ORCID 0000-0002-4558-3153, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069, г. Москва, Россия

E-mail: lanfra87@mail.ru

Дата поступления: 12.04.2020

Дата публикации: 17.06.2020

Для цитирования: Андреева В. Г. Образ земли как одна из эпических основ художественных миров романов Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 2. С. 192–227. DOI 10.22455/2686-7494-2020-2-2-192-227



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. Valeria G. Andreeva

A.M. Gorky institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

The image of the earth as one of the epic foundations of the artistic worlds of Leo Tolstoy's novels

*The reported study was funded by RFBR,
project number 20-012-00102*

The article considers the image of the earth in Leo Tolstoy's novels as one of several "epic constants" of the writer's artistic work. Leo Tolstoy states that the complete separation of man from the earth gradually leads to oblivion of spiritual life, to a loss of understanding of the value of national unity. The image of the earth connects all Leo Tolstoy's novels, promotes the organisation of religious consciousness, and becomes key in the late work of the writer who dreamed of transferring land for public use according to the system of American publicist and political economist Henry George. Birth and death, the situation of war and the image of the earth become original criteria in Leo Tolstoy's epic artistic worlds — all four of these concepts are not only semantic centres, but also measures for Leo Tolstoy's heroes. The enduring epic foundations analysed in the article make it possible to comprehend the features of Leo Tolstoy's historicism, the connection between the individual and the people. The author of the article shows that after the "War and Peace", Leo Tolstoy's orientation to epic breadth was caused by a desire to maintain the scale found, to embody it on new material of his contemporary life. In the artistic world of "Anna Karenina", a special concentration of epic foundations is noted, and in "Resurrection" the epic essence of the novel is explained by a national catastrophe, a threat hanging over the Russian people and putting it on the brink of extinction.

Keywords: Leo Tolstoy, epic novel, epic foundations, image of earth, land issue, war, birth, death, national unity.

Information about the author: Valeria G. Andreeva, ORCID 0000-0002-4558-3153, DSc in Philology, Leading Researcher, A.M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25a, 121069, Moscow, Russia

E-mail: lanfra87@mail.ru

Received: April 12, 2020

Published: June 17, 2020

For citation: Andreeva V. G. The image of the earth as one of the epic foundations of the artistic worlds of Leo Tolstoy's novels // Two centuries of the Russian classics, 2020, vol. 2, № 2, pp. 192–227. (In Russ.) DOI 10.22455/2686-7494-2020-2-2-192-227

Среди всех русских писателей XIX в. именно Л. Н. Толстой смог приблизиться к эпическим широте и масштабу и воссоздать их в своих самых крупных произведениях. Новаторский жанровый характер «Войны и мира» отметили, как уже не раз было подчеркнuto в литературоведении, многие современники Толстого. После выхода романа-эпопеи «Война и мир» и классики русской литературы, и многие второстепенные писатели обратились к находкам Толстого, осознав возможность реализации эпических основ. Так, Ф. М. Достоевский, размышляя над романом «Житие великого грешника», в подготовительных материалах указал на соответствующий объем будущего произведения, поставив его в один ряд с романом-эпопеей Толстого: «Это будет мой последний роман. Объемом в “Войну и мир”» [Достоевский: 117]. И сложный художественный полилог, происходивший между русскими романистами второй половины XIX в., включивший идейные споры и сложные переключки, во многом был начат с «Войны и мира», продолжен после выхода романа «Анна Каренина» и фактически завершен «Воскресением» [Андреева 2016: 382].

Толстой смог аккумулировать многие достижения своих предшественников: как русских, так и зарубежных писателей разных времен, европейских авторов эпохи Возрождения, писателей периода античности, в том числе Гомера, которого Толстой читал в разные периоды жизни, а в оригинале — перед написанием «Анны Карениной». В процессе аналитического изучения круга источников, которые могли повлиять на создание Толстым эпопеи нового времени, открываются возможные воздействия различных произведений: Толстой творчески обобщил многие литературные достижения, но именно у него они получили эпопейный масштаб. Необходимо оговориться, что на возникновение эпопеи и эпического романа в середине XIX в. в русской литературе большое значение оказала древнерусская литература, изучение фольклора и народной жизни: «Именно в эпоху захватившего почти всех

народознания (в самых различных его формах), на гребне фольклорной и исторической волны, и мог возникнуть гениальный замысел Толстого. Причем не только возникнуть, но и реализоваться. 60-м годам XIX в. выпала честь открыть новую страницу в системе жанров: «Война и мир» явила собой первый образец современной эпопеи в мировой литературе» [Бекедин: 53]. А после «Войны и мира» ориентация Толстого на эпическую широту была вызвана, по нашему мнению, желанием писателя сохранить найденный масштаб, воплотить его на новом материале современной ему жизни.

Как отмечает Б. М. Эйхенбаум, для Толстого «после “Войны и мира” были естественны и возможны два пути: либо показать исторический “узел” русской жизни и тем самым разгадать современные ее общественные и бытовые загадки, либо, наоборот, взять человека вне всякой истории. Эти две области были в сознании Толстого соотносительными, как это видно по “Войне и миру”» [Эйхенбаум: 110–111]. Сложно в данном случае не согласиться с ученым в том, что после написания романа-эпопеи для Толстого были легко воссоздаваемы оба пути, причем в одном произведении. Историческое время и реальные его условия были для писателя чрезвычайно важны: толстовское жизнелюбие не позволило бы ему абстрагироваться от реальности, взаимоотношений людей и их переживаний, но писатель искал сюжет, который мог бы помочь ему наиболее четко и полно передать духовные поиски героев и их душевную жизнь.

Особенности воспитания, натуры и характера Толстого, его безудержное стремление к самосовершенствованию и борьбе, военная служба, по-своему устроенная семейная жизнь в Ясной Поляне, ставшей центром хозяйственных, педагогических и других опытов Толстого, непрекращающийся поиск смысла существования, открытие и объяснение себе и людям истинных ценностей, выработка наилучшего и правильного пути — все это влияло на обнаружение, осознание Толстым непреложных основ жизни и воплощение их в произведениях. Художественное творчество писателя необычайно многогранно, а при этом цельно и монолитно. К. Н. Ломунов справедливо отметил, что не только по отношению к роману-эпопее «Война и мир», но и применительно ко всем произведениям Толстого, в том числе и к «Анне Карениной» можно говорить о принципе «всеохватности»: «Принцип “всеохватности” руководил писателем и в пору создания “Воскресе-

ния”, доказательством чего служит не только его намерение объединить в этом романе множество ранее намеченных сюжетов, а и такая композиция романа, которая давала Толстому возможность показать русскую пореформенную жизнь и в “горизонтальном” (от столицы до самых дальних окраин государства) и в “вертикальном” (все классы и слои общества) разрезах» [Ломунов: 46–47].

Целью данной статьи является рассмотрение образа земли в романах Толстого как одной из нескольких «эпических констант» художественного творчества писателя. До сих пор образ земли в произведениях Толстого не был предметом специального исследования, не рассматривался в совокупности с другими подобными основами в осмыслении нарастания и сохранения эпопейного и эпического начал в произведениях Толстого. Обозначим кратко указанные эпические константы, чтобы далее перейти к непосредственному их анализу, так как именно глубинное осмысление художественного текста Толстого позволяет увидеть все многообразие связей между идеями писателя, их воплощением в образах и мотивах, сложными и дополняющими друг друга принципами организации произведений и их жанровыми особенностями. По нашему мнению, *рождение* и *смерть*, ситуация *войны* и образ *земли* становятся своеобразными критериями в художественных мирах Толстого — все эти четыре эпические константы являются не только смысловыми центрами, но и мерилami для толстовских героев. Указанные эпические основы были использованы Толстым и в романе-эпопее «Война и мир», в ситуации катастрофы национального масштаба; и при создании эпических романов, в относительно спокойное время, но не лишенное серьезных внутренних кризисов, расшатывавших основы народной жизни.

Рассматриваемые эпические основы позволяют писателю представить глубинные связи личности и народа. Благодаря идее ощущения человеком себя частью большого народного мира и рождается великий толстовский эпос. Более того, понятия и обозначаемые ими явления рождения, смерти, войны, земли непреходящи, они неизменно сопровождают человечество, через них Толстой выходит к глобальным проблемам и конфликтам, к огромному эпическому охвату действительности. Указанные понятия позволяют осмыслить особенности толстовского историзма; они способствовали организации писателем ясной и стройной иерархии героев, оцениваемых не с позиции положе-

ния в обществе, состояния, степени влияния, а с позиции системы их нравственных идеалов и стремлений. Толстовские герои, как и персонажи всей русской классической литературы, по справедливому замечанию Н. Ю. Алексеевой, нуждаются в оценке с позиций христианской антропологии: «Христианская антропология мыслит человека вне времени, в том смысле, что время, согласно ей, не оказывает решающего воздействия на природу человека, человек первых веков по своей сущности неотделим от человека последних» [Алексеева: 13].

Впервые эпическое мироощущение и эпическое видение жизни, связанные с народным, национальным единством, появляются у Толстого в Севастопольских рассказах. В финале рассказа «Севастополь в декабре месяце» мы видим эпическое спокойствие: автор представляет его с помощью фигуры наблюдателя, находящегося под ядрами и пулями, но двигающегося вперед со «спокойным, возвысившимся духом» [Толстой 4: 16]. По мнению Ю. В. Лебедева, в этом рассказе Толстого «формируется эпически широкий взгляд, с высоты которого Толстой рассматривает последующие, драматические для России “фазы” обороны», а “взгляд со стороны”, взгляд “новичка” здесь постоянно корректируется другим, несущим <...> “коллективную народную мудрость”» [Лебедев 1976: 68].

Защитники Севастополя в данном эпизоде представлены как эпические герои, причем автор не выделяет кого-то одного, но указывает на единую силу, масштаб которой чрезвычайно велик и во много раз превосходит физические возможности людей: «То, что они делают, делают они так просто, так малонапряженно и усиленно, что, вы убеждены, они еще могут сделать во сто раз больше... они все могут сделать» [Толстой 4: 16]. Начиная именно с Севастопольских рассказов, любые значительные герои Толстого немислимы вне народного единства.

Эпическое начало в Севастопольских рассказах проявляется благодаря особой ситуации, в которой оказываются русские военные: не штабные командиры, а принимающие непосредственное участие в боевых действиях. Внешняя угроза, кровопролитные бои за Севастополь способствуют выдвиганию на первый план самых существенных вопросов. По словам Г. Д. Гачева, чтобы эпопея состоялась, «искусственное» общежитие должно встать перед одной ситуацией — смерти (войны не шуточной, а той, где речь идет о его жизни и смерти), и здесь, на ее рубеже, ощутить свою полную зависимость от естественного те-

чения жизни и естественного общежития» [Гачев: 83]. Образ смерти и мотив страха смерти в Севастопольских рассказах уже достаточно подробно проанализирован литературоведами, но не менее значим в рассказах образ земли, связанный с идеей эпического общенационального единения, ведь и сражаются люди за русскую землю, за Севастополь. В финале рассказа «Севастополь в августе 1855 г.» Толстой описывает два противоположных чувства, испытываемых всеми защитниками: желание поскорее выбраться «из этого страшного места» и чувство, «похожее на раскаяние, стыд и злобу» [Толстой 4: 118]. Значимы не только контрастные ощущения, но и перечисление переживающих эти чувства людей (раненый солдат, ополченец, генерал, матрос, раненый офицер, артиллерист, флотские, каждый солдат), создающее соборный эпический образ. И в Севастопольских рассказах, и далее во всех романах Толстой использует знаковый прием: попытку подняться вверх над грешной землей, политой кровью: «...Сотни людей — с проклятиями и молитвами на пересохших устах — ползали, ворочались и стонали, — одни между трупами на цветущей долине, другие на носилках, на койках и на окровавленном полу перевязочного пункта; а все так же, как и в прежние дни, загорелась зарница над Сапун-горою, побледнели мерцающие звезды, потянул белый туман с шумящего темного моря, зажглась алая заря на востоке...» [Толстой 4: 52–53]. У Толстого небо часто появляется как образ антитетичный земле, полной грехов и страданий: в отличие от земли, постоянно сотрясаемой и оскорбляемой людьми, которые именно в силу своей близости к земле забывают ее ценность, высокое небо напоминает о вечных ценностях, о совершенстве.

Рассказ «Три смерти» условно можно назвать одним из «этюдов» Толстого на пути к «Воине и миру»: тема смерти и образ живого существа перед лицом вечности как эпическая основа всегда чрезвычайно интересовали Толстого. В «Казаках» тема смерти реализована на фоне природной, почти дикой жизни. Лукашка, выстреливший в плывшего по реке абрека, хвастается дяде Ерошке: «Ты вот ничего не видал, дядя, а я убил зверя» [Толстой 6: 85]. Но старик-охотник совсем по-другому воспринимает ситуацию. Ерошка знает о тонкой грани между жизнью и смертью: «Чего не видать! — с сердцем сказал старик, и что-то серьезное и строгое выразилось в лице старика. — Джигита убил, — сказал он как будто с сожалением» [Толстой 6: 85]. В «Казаках» Толстой не

уделяет большого внимания образу земли, однако именно земля и необходимость постоянной ее защиты определяют характер жизни местного населения. «Иван Грозный приезжал на Терек, вызывал с Гребня к своему лицу стариков, дарил им землю по сю сторону реки, увещевал жить в дружбе и обещал не принуждать их ни к подданству, ни к перемене веры», — пишет Толстой о гребенских казаках [Толстой 6: 15–16]. Жизнь казака, как показывает писатель, определена защитой своего «уголка земли», для них «свои» — это люди, которые населяют место «за Терекком, между чеченцами на Гребне, первом хребте лесистых гор Большой Чечни» [Толстой 6: 15].

Произведения Толстого, предшествующие «Войне и миру», еще не содержат образа глобального национального единства, появляющегося впервые в романе-эпопее: мы видим нападение на Россию французов, тяжелое положение всей страны под угрозой завоевания, вооруженный конфликт двух армий, народ, переживающий бедствия и встающий на защиту русской земли. Как пишет Г. Д. Гачев, для возникновения собственно эпопеи необходима ситуация, «когда народ и государство справляют свой день рождения на краю смерти, небытия», и в этих условиях происходит «творение, перворождение мира, всех вещей и отношений» [Гачев: 87]. В художественном мире романа-эпопеи Толстой не раз акцентирует внимание на том, что и жизнь конкретного человека, и судьба всего народа находятся в ситуации внешней угрозы, вневременного исчезновения.

Рождение и смерть в «Войне и мире» соединяют военные и мирные главы: эти рубежи земной жизни и в относительно спокойное время заставляют человека осознавать скрытые смыслы, думать о душе, а в состоянии войны, близости смерти многие люди осознают высшие ценности, и почти все неизменно чувствуют близость конца земного существования. В эпизоде перехода русской армии через Дунай появляется внутренний монолог, который можно отнести и к повествователю, и к каждому из героев: «Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, и — неизвестность, страдания и смерть. И что там? кто там? там, за этим полем, и деревом, и крышей, освещенной солнцем? Никто не знает, и хочется знать; и страшно перейти эту черту, и хочется перейти ее; и знаешь, что рано или поздно придется перейти ее и узнать, что там, по той стороне черты, как и неизбежно узнать, что там, по ту сторону смерти» [Толстой 9: 174].

В «Войне и мире» о жизни и смерти больше всего рассуждают любимые герои Толстого и простые солдаты. Интересна сцена, в которой Андрей Болконский слышит разговор офицеров в балагане и узнает голос Тушина — «того самого капитана, который стоял без сапог у маркитанта» [Толстой 9: 217]. На фоне прочих реплик слова Тушина звучат спокойно и мудро, он не отвергает страха смерти, столь необходимого в бою для спасения солдат: «Я говорю, что коли бы возможно было знать, что будет после смерти, тогда бы и смерти из нас никто не боялся» [Толстой 9: 217].

Толстой уделяет особое внимание самым важным в жизни человека событиям: рождение и смерть близких людей, отношение к своей предстоящей кончине становятся проверкой на прочность толстовских героев в «Войне и мире», определяют вехи и переломы в их жизни. Так, после смерти графа Безухова начинается для Пьера самостоятельная жизнь богатого наследника, к которой он не готов. Два ранения Андрея Болконского определяют для него переоценку ценностей, в том числе финальную, предсмертную. Рождение сына маленькой княгиней и ее смерть не просто объединяют Болконских, но открывают Андрею и Марье неведомый до того смысл жизни. Смерть старого князя Болконского освобождает Марию и объясняет ей многое в неизвестном до этого большом мире. Гибель Пети Ростова необратимо сказывается на здоровье и силах графини и заставляет Наташу пробудиться от своих эгоистических переживаний. Все эти события имеют значительный масштаб в жизни отдельных семей, но соотносятся и с гибелью множества русских солдат — в художественном мире романа-эпопеи демонстрируется соотношение личного и народного при неизменном главенстве последнего. Самым существенным для Наташи Ростовской, ухаживающей за раненым князем Андреем, является вопрос его дальнейшей жизни и своей судьбы, связанной с этим человеком, однако во время угрозы гибели России личный вопрос отступает на второй план: «Хотя вследствие теперь установившегося сближения между раненым князем Андреем и Наташей приходило в голову, что в случае выздоровления прежние отношения жениха и невесты будут возобновлены, никто, еще менее Наташа и князь Андрей, не говорил об этом: нерешенный, висящий вопрос жизни или смерти не только над Болконским, но над Россией заслонял все другие предположения» [Толстой 11: 389].

К образу и мотиву смерти в романе-эпопее «Война и мир» исследователи уже не раз обращались, но подробно и многосторонне рассмотрены, в основном, перемены в сознании главных героев, особенно — Андрея Болконского. И. П. Карпов обращается к смерти Андрея Болконского, анализируя ее как разновидность онтологической ситуации, рассматривает ее объемную передачу автором: «Создание ситуации смерти происходит в четырех повествовательных планах, два из которых — собственно объектных, предметных (жизнь глазами живого человека и глазами человека умирающего) и два плана субъектных, поэтических (единая воссоздаваемая картина — как событие изображаемое и событие изображения)» [Карпов: 94]. Литературоведы справедливо подчеркивают, что князь Андрей лишь в высшие минуты своей жизни, обусловленные внешними факторами, становится причастен народному ее пониманию. Испытав единение с миром, он вскоре вновь отчуждается. Обосновывая глубинные причины смерти Болконского, Ю. В. Лебедев отмечает: «Князь Андрей умер не только от раны. Смерть вызвана особенностями его характера и положения в мире людей. Его поманили, позвали к себе, но ускользнули, оставшись недостижимыми, те духовные ценности, которые разбудил в русских людях 1812 год» [Лебедев 2016: 100].

Читатель романа-эпопеи понимает, что ситуация всеобщего кризиса позволила нивелировать значение мелкого и преходящего, а также всего «своего», актуализировав онтологические ценности и нужны народа. Ситуация войны определяет масштаб всех жизненных событий: «Эпопеи Гомера (как и те, что будут создаваться позднее другими авторами) обычно повествуют о войне, что объясняется как жаждой подвергнуть героев максимальным испытаниям, так и неизбежной в этих условиях ситуацией “пограничья” между жизнью и смертью, а значит, вечностью и тленностью бытия. Отсюда следует и статус события в эпопее. Оно многопроекционно. Среди прочего событие свидетельствует о главном и существенном в мироустройстве. Опротечивый шаг героя или же неблагоприятный поступок не могли замыкаться в локальных пределах дома и племени» [Беглов: 13].

Образ земли и мотив смерти неизменно взаимосвязаны в произведениях Толстого. Земля выступает одним из главных мерил героев: те персонажи, которые не осознают ее ценности и святости, не могут приблизиться к народным идеалам, испытать соборное единение. Об-

раз земли у Толстого вбирает множество смыслов: как фольклорных, так и православных, но они не вступают между собой в противоречие. С древности образ земли был связан с жизнью, плодородием, рождением. Образ матери-земли часто встречается в фольклорном эпосе, в духовных стихах. Г. П. Федотов отмечает: «Солнце, месяц, звезды и зори — ближе к Богу: они происходят от Божия лица. Но не к ним обращено религиозное сердце народа. Греческое православие знало персонафикацию мира: царя-космоса, который изображается в короне под апостолами на иконе Пятидесятницы. Этому мужскому и царственному греческому образу соответствует русский — женский. Из всего космоса личное воплощение получает только мать-земля» [Федотов: 9]. С. И. Смирнов рассматривает отношение к земле в Древнем Риме и Древней Греции, рассуждает о древнерусском двоеверии и исповеди земле, характерной для времени становления христианства. Автор говорит о присущих многим образованным людям, в том числе русским писателям «трогательной мысли и глубоко затаенном чувстве ответственности пред нашей матерью-землей» как «одном из проявлений могучей “власти земли” над народом, живущим землею» [Смирнов]. А. Н. Паршин рассматривает соотнесение матери-земли с образом Богородицы. Исследователь упоминает развернувшееся в русской религиозной философии обсуждение фразы Хромоножки из разговора Шатова и Марьи Тимофеевны в «Бесах» Достоевского, отождествляющей Богородицу и великую мать сыру землю. Исследователь приводит мнения отцов Церкви и ученых по поводу данного отождествления, анализирует опыт православного богослужения и констатирует: «Мы видим, что Богородица называется землей, и рождение Спасителя сравнивается с произрастанием из земли (или сада) колоса или дерева. Земля эта неоранная, т. е. невозделанная, и упоминание о рае говорит, что это райская земля» [Паршин: 77]. Ученый подытоживает, что представление о Богородице как земле возможно, если только речь идет о «земле не здешней, падшей, <...> а земле девственной, райской» [Паршин: 78].

Русская земля в «Войне и мире» словно чувствует всю тяжесть разворачивающихся на ней сражений. Показывая падение ядра, с нечеловеческой силой взрывающего землю, Толстой отмечает: «Земля как будто ахнула от страшного удара» [Толстой 9: 217]. Образ земли занимает важнейшее место в рассуждениях Андрей Болконского и Пьера на пароме. «Вы говорите, что не можете видеть царства добра и правды на

земле. И я не видал его; и его нельзя видеть, ежели смотреть на нашу жизнь как на конец всего. На земле, именно на этой земле (Пьер указал в поле), нет правды — все ложь и зло; но в мире, во всем мире есть царство правды и мы теперь дети земли, а вечно — дети всего мира» [Толстой 10: 116]. Но эти рассуждения Пьера нисколько не умаляют ценности земной жизни человека, наоборот, писатель выводит тут своих героев за рамки текущей войны, напоминает о высшем единении: общемировом, вселенском.

Обратим внимание на знаковое обращение, повторяющееся в художественном мире романа-эпопеи. При переезде через Дунай князь Несвицкий становится свидетелем обращения фурштатского солдата к другим, загораживающим ему дорогу: «Но фурштат, не обращая внимания на наименование генерала, кричал на солдат, запружавших ему дорогу: “Эй! *землячки!* держись влево, стой!”» (курсив мой — В. А.) [Толстой 9: 169]. Только масштаб обращения и особая вложенная в него сила позволяют солдату в данном случае проигнорировать генерала. В эпизоде привала солдат, обращающийся к артиллеристам с сердечной просьбой, называет их землячками: «Огоньку горяченького в пехоту! Счастливо оставаться, *землячки*, благодарим за огонек, мы назад с процентой отдадим, — говорил он, унося куда-то в темноту краснеющую головешку» (курсив мой — В. А.) [Толстой 9: 240]. Еще раз рассматриваемое обращение появляется во время отъезда Пьера Безухова из Можайска: «Один раненый старый солдат с подвязанной рукой, шедший за телегой, взялся за нее здоровой рукой и оглянулся на Пьера. “Что ж, *землячок*, тут положат нас, что ль? Али до Москвы?” — сказал он» (курсив мой — В. А.) [Толстой 11: 190]. Таким образом через традиционное солдатское обращение констатируется приближение Пьера к земле и народу, он стал своим для солдат, землячком.

По мере того, как война в романе-эпопее перерастает в народную, освободительную, увеличивается смысловая нагрузка на образ земли: о России, о ее просторах в целом и каждом участочке родной земли переживают все: от Императора до крестьян. Когда французские войска переходят Неман, государь отправляет Балашова к Наполеону со строгим наказом: потребовать от французов ухода с русской земли. «Государь с волнением лично оскорбленного человека договаривал следующие слова: “Без объявления войны вступить в Россию. Я помирюсь только тогда, когда ни одного вооруженного неприятеля не останется

на моей земле», — сказал он» [Толстой 11: 13–14]. В отличие от других эпизодов в «Войне и мире», где поведение государя изображено как эгоистическое, в данном случае император не случайно оскорблен лично: он ответственен за русскую землю, за ее свободу и судьбу перед Богом и народом. Словосочетание «на моей земле» звучит из уст Александра I еще и так, как произнес бы его каждый русский человек-патриот.

Трогательно и благожелательно, без иронии, свойственной описаниям церковных обрядов у позднего Толстого, представлена в «Войне и мире» обедня в домовая церкви Разумовских, на которой по обыкновению присутствуют Ростовы. Понимание и ощущение происходящего передано Толстым в том числе благодаря чуткой и внимательной Наташе. «Миром, — все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братской любовью — будем молиться», — думала Наташа» [Толстой 11: 74]. Одним из центральных образов в тексте молитвы о спасении России от вражеского нашествия, полученном из Синода, является образ земли: «Се враг смущаяй землю Твою и хотяя положить вселенную всю пугу, восста на ны; се людие беззаконии собрашася, еже погубити достояние Твое, разорити честный Иерусалим Твой, возлюбленную тебе Россию» [Толстой 11: 75].

Еще более примечательна сцена молитвы Кутузова и его преклонения перед иконой Смоленской Божией Матери. «Когда кончился молебен, Кутузов подошел к иконе, тяжело опустился на колена, *кланяясь в землю*, и долго пытался и не мог встать от тяжести и слабости. Седая голова его подергивалась от усилий. Наконец он встал и с детски-наивным вытягиванием губ приложился к иконе и опять поклонился, *дотронувшись рукой до земли*» (курсив мой — В. А.) [Толстой 11: 197]. С одной стороны, повествователь указывает, что Кутузов долго не может встать от тяжести и слабости. Однако в художественном мире романа-эпопеи важно наблюдать за сменой точек зрения. Всезнающий взгляд Толстого переключается на изображение увиденного Пьером: «Толпа, окружавшая икону, вдруг раскрылась и навалила Пьера. Кто-то, вероятно, очень важное лицо, судя по поспешности, с которой перед ним сторонились, подходил к иконе. Это был Кутузов, объезжавший позицию» [Толстой 11: 197]. Читатель понимает, что описание Кутузова дано глазами Пьера, которому (при его значительной физической силе) кажется, что командующий армией стар и слаб. Однако, скорее всего, еще один факт побуждает Кутузова не только задержаться перед

иконой, но и дважды прикоснуться к земле. Земной поклон Кутузова является символом смирения, принятия воли Божией и благоговения перед Творцом. Кроме того, известно, что «земля — неисчерпаемый источник здоровья для человека. Прикосновение к ней дает ему новые силы. Русские богатыри набираются сил, упавая на мать сыру землю. «В народной сказке богатырский конь дважды ударяет пятой доброго молодца — так, что хоть падает на землю, и вслед затем спрашивает его: “Много ль силы прибыло?” — “Прибыла сила великая”, — отвечает молодец» [Смирнов].

Кланяется в землю после незамысловатой молитвы и Платон Каратаев. А одно из лучших состояний прозрения Андрея Болконского, во время которого герою становится осмысленно близко народное «мы», связано с его рассуждением о Барклае де Толли, не понимающим духа русской армии: «Ну и в Смоленске он тоже правильно рассудил, что французы могут обойти нас и что у них больше сил. Но он не мог понять того, — вдруг как бы вырвавшимся тонким голосом закричал князь Андрей, — но он не мог понять, что мы в первый раз дрались там за русскую землю, что в войсках был такой дух, какого никогда я не видал, что мы два дня сряду отбивали французов и что этот успех удесятерил наши силы. Он велел отступить, и все усилия и потери пропали даром. Он не думал об измене, он старался все сделать как можно лучше, он все обдумал; но от этого-то он и не годится. Он не годится теперь именно потому, что он все обдумывает очень основательно и аккуратно, как и следует всякому немцу» (курсив мой — В. А.) [Толстой 11: 197].

Аналитическое сопоставление двух эпизодов, в которых присутствует образ земли, показывает читателю значимость фигуры Кутузова, смогшего увидеть и понять народную волю. Во время Бородинского сражения флигель-адъютант Вольцоген достаточно спокойно и невозмутимо докладывает Кутузову о том, что все русские войска бегут, что отбивать атаки невозможно. Кутузов принимает единственное верное решение, перебивая Вольцогена и настаивая на том, что неприятель отбит: «“Отбиты везде, за что я благодарю Бога и наше храброе войско. Неприятель побежден, и завтра погоним его из священной земли русской”, — сказал Кутузов, крестясь; и вдруг всхлипнул» (курсив мой — В. А.) [Толстой 11: 250]. Кутузов решителен и деятелен именно потому, что знает стремления русского народа. Уже гораздо позднее, в финале

романа-эпопеи, Толстой отметит: «Цель народа была одна: очистить свою землю от нашествия» [Толстой 12: 170]. Кутузов может и перебивать, и говорить не совсем правдивые вещи, далекие от фактов с поля сражения, так как это нужно для победы: поступая так, Кутузов выражает волю народа.

Мы обратились лишь к самым ярким примерам, иллюстрирующим значимость образа земли в романе-эпопее «Война и мир» и его связанность с другими эпическими основами. В художественном мире можно провести еще и множество ассоциативных связей. Так, Пьер навсегда запоминает Платона Каратаева как «олицетворение всего русского, доброго и круглого» [Толстой 12: 48]. Эти эпитеты не случайны: кроме описания фигуры и личности Каратаева, они позволяют читателю обратиться к идее народного единства, даже более — общечеловеческого единства, основанного на любви и вере. И очень символичным выглядит то, что пленный солдат-мужик Каратаев, встреченный Пьером, круглый (ассоциативно тут возникает образ Земли как планеты, всего мира). Каратаев способствует тому, что «прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основах, воздвигался в его (Пьера — В. А.) душе» [Толстой 12: 48].

Образ земли в творчестве Толстого до сих пор не был предметом пристального рассмотрения, между тем, именно он является одним из самых ярких компонентов образительности, поддерживающим эпопейный масштаб произведения. Многие исследователи творчества писателя обращались к справедливым, но достаточно абстрактным понятиям естественного и неестественного (искусственного) у Толстого, жизни и отражений жизни. Конечно, и сам Толстой, склонный к рассуждениям и постоянному анализу, в том числе мыслил этими категориями. Однако в романах писателя мы видим не абстрактную жизнь, поэтому глубину толстовских эпических констант нельзя заменить какими-либо отвлеченными понятиями.

Как мы указали выше, в романе-эпопее проверка каждого из героев, выпадающее ему на долю личное испытание неразрывно связаны с ситуацией, переживаемой Россией. В. А. Беглов отметил, что в эпопее «положение в обществе самих героев также имеет особенность», что «исследователи давно обратили внимание на слово “каждый” в гомеровских текстах». Далее ученый цитирует наблюдения И. В. Шталь о гомеровском эпосе, в котором совокупность единообразных волей каж-

дого есть общая воля всех [Беглов: 13]. Подобное соотношение личности и мира мы видим и в романе-эпопее Толстого, а образ земли выступает как исконно народное, крестьянское понятие, отношение к которому выявляет и истинную сущность дворян, интеллигенции.

Эпопейная сущность «Войны и мира» могла выразиться только в обнаруженной писателем эпохальной ситуации — такого же объемного изображения в творчестве Толстого мы более не найдем, если рассматривать его последующие произведения с точки зрения жанровых особенностей. «Созидаются новые отношения между людьми, на совершенно иной основе, чем прежде, невозможной до этой войны, да и после нее, но такие отношения, которые должны были бы быть всегда, — “общая жизнь”, человеческое единство во имя простой и ясной, не разделяющей разных людей, но связующей их задачи», — отметил Бочаров [Бочаров: 17]. Однако мы убеждены в том, что найденный Толстым эпопейный масштаб оказал огромное влияние на создание писателем двух последующих романов — «Анны Карениной» и «Воскресения». В литературоведении стало традиционным представление о различии стиля Толстого в романе-эпопее и последующих романах. Конечно, выводы исследователей о нарастании емкости и сжатости, лаконичности манеры Толстого по мере его приближения к финалу XIX в. справедливы. Но при этом важно рассмотреть и идею жанровой преемственности произведений Толстого, поиска в разных его романах не просто общих мотивов или символов, но тех основ, которые позволяют показать неизменное отношение писателя к ключевым идеям жизни каждого человека.

Толстой в силу особенностей своей личности и постоянно идущих параллельно нравственного и творческого поиска уже не мог отказаться от тех *глубинных эпопейных основ связи всего живого*, которые были найдены им в «Войне и мире». Как справедливо отметил Г. Д. Гачев, «потребность в эпопейном осмыслении бытия существует всегда и везде; и эпопейное, так сказать состояние мира тоже существует как возможность и как зов сознания людей <...> — всегда» [Гачев, 82].

Истинно эпопейной ситуации, в которой народ и страна сталкиваются с явной и конкретной внешней угрозой в «Анне Карениной» и «Воскресении» Толстой не представил, однако в этих двух романах, на фоне относительно мирного и спокойного внешнего существования страны и народа, мы видим глубокие кризисы и переломы, ставящие

отдельных героев на грань жизни и смерти, а фактически каждого человека — перед жизненным и нравственным выбором, определяющим его будущее.

В связи с указанным отсутствием эпопейной ситуации, но отмечаемой в романах Толстого особой жизненной полнотой, о которой мы далее и будем говорить, анализируя эпические константы художественных миров романов, мы считаем уместным определять жанровую характеристику произведений «Анна Каренина» и «Воскресение» термином «эпический роман», рассматривая его как особую вершинную, доминантную форму жанра, характерную для русской литературы второй половины XIX в., и в первую очередь для творчества Толстого [Андреева 2016: 45–74; 269–290].

В романах «Анна Каренина» и «Воскресение» эпический масштаб воплощен Толстым по-разному, однако открытые писателем эпические константы неизменно являются основополагающими при создании художественной целостности произведения.

В «Анне Карениной» рождение и смерть связаны и идейно, и композиционно: после рождения дочери Анна серьезно заболевает, так что близкие ее думают уже о возможном конце. Сам Константин Левин связывает два близко стоящих в своей жизни происшествия: смерть брата и беременность жены: «Не успела на его глазах совершиться одна тайна смерти, оставшаяся неразгаданной, как возникла другая, столь же неразгаданная, вызывавшая к любви и жизни» [Толстой 19: 75], причем мысль о смерти жены и ребенка не раз приходит ему на ум, когда он ожидает появления младенца.

На фоне внешне мирной ситуации в романе «Анна Каренина» изображено немало смертей и положений, в которых герои оказываются между жизнью и смертью. Можно условно сказать об особой «концентрации» эпических основ в художественном мире Толстого. В «Анне Карениной» мотив смерти представлен множеством реализаций: мысли о конце и созерцание тяжелой болезни людей заставляют многих героев Толстого измениться, знаменуют начало новой фазы в их жизни, а рядом с упоминанием о смерти часто появляются рассуждения о душе. Конечно, приход Константина Левина к вере, его страх смерти и прозрения автобиографичны, однако нам важнее другое: обе сюжетные линии эпического романа сцеплены в том числе и отношением персонажей к смерти, их готовностью обратиться в размышлениях к

этому вопросу, способностью осознать жизнь вечную. Как уже не раз отмечали исследователи романа «Анна Каренина», символична в начале романа смерть сторожа под колесами поезда: «Сторож, был ли он пьян или слишком закутан от сильного мороза, не слышал отодвигаемого задом поезда, и его раздавили» [Толстой 18: 69]. Но очень значима в романе и реакция жены сторожа, пересказанная Облонским: «И жена его тут... Ужасно видеть ее... Она бросилась на тело. Говорят, он один кормил огромное семейство. Вот ужас!» [Толстой 18: 69]. Не будем в данном случае подробно останавливаться на том моменте, что сам Стива Облонский, устраивающий роскошные обеды, не приспособлен к бытовым сложностям жизни, что именно он виноват в финансовых сложностях семьи (вспомним Долли Облонскую, вынужденную перешивать детям одежду и заботиться о самом насущном). Нам важнее в данном случае указание Толстым на реакцию близких людей, теряющих дорогого им человека и на тот факт, что семья, оставшаяся без кормильца, также оказывается на грани, в бедственном состоянии (эта тема будет подробно рассмотрена нами далее, при анализе романа «Воскресение»).

В рамках данной статьи излишне подробное рассмотрение всех эпизодов романа, в которых встречается мысль о смерти. Кратко перечислим их, обозначив особенную роль этих сцен в общем движении героев. Серьезная послеродовая горячка заставляет саму Анна Каренина и Вронского думать о скорой смерти. Вронский совершает в романе попытку самоубийства, он также оказывается на грани жизни и смерти. Мучительно и тяжело умирает брат Левина Николай. Все эти эпизоды производят своеобразный переворот в жизни героев, определяют для них новую фазу существования на пути к Богу.

Большинство героев Толстого, внезапно сталкивающихся с мыслью о смерти, испытывают ужас. «Ах, какой ужас! Ах, Анна, если бы ты видела! Ах, какой ужас!» — говорит Стива Облонский сестре про задавленного сторожа [Толстой 18: 69]. «Ах, это ужасно, ужасно! Зачем ты приехала?» — скажет жене Константин Левин, когда Кити будет ухаживать за его умирающим братом [Толстой 19: 61]. Толстой очень хорошо передает не только естественный страх смерти, свойственный каждому человеку, но и ужас, отвращение и тот панический страх, который при мысли о смерти неверующего человека делает бессмысленным все его существование, заставляет раз за разом возвращаться

к этому вопросу. Константин Левин в романе постепенно приходит к вере, и сначала он не замечает значимых фраз, которые могли бы открыть ему мысль о бессмертии души. После слов Левина, рассказывающего няне о том, что он заботится не о мужиках, а о себе, подразумевая под этим свою выгоду, Агафья Михайловна отвечает: «О своей душе, известное дело, пуще всего думать надо. <...> Вон, Парфен Денисыч, даром что неграмотный был, а так помер, что дай Бог всякому» [Толстой 18: 364]. Судя по вариантам романа, Толстой продумывал сцену с известием о смерти Парфена Денисовича. Первоначально, по задумке автора, именно эта сцена, а не кончина брата Николая, должна была показать Левину ужас смерти воочию. Толстой предполагал столкнуть Левина с мыслью о смерти, а потом представить реальную угрозу его собственной жизни. В вариантах романа Левин отправлялся проститься с Парфеном Денисовичем, приходил уже после его смерти, в задумчивости стоял некоторое время в доме Парфена Денисовича, а на обратном пути сталкивался с бешеной собакой, о которой еще до выхода из дома упоминал Левину охотник Семен.

Несколько эпизодов в вариантах, относящихся к данной сцене, все-таки не вошедшей в основной текст, дополняют один другой. В рук. № 71 Толстой большее внимание уделяет описанию состояния и ощущениям героя, которые могут быть охарактеризованы как недоумение: «Левин стоял, дожидаясь сам не зная чего. Он испытывал то чувство недоумения, которое он всегда испытывал при близости к смерти» [Толстой 20: 327]. А в рук. № 70 мы видим несколько иное описание внутреннего мира героя, связанное с размышлениями о смерти и ее фактическим приближением. Так, Толстой мастерски соединяет в душе Левина два чувства: *жалость* к взбесившейся собаке, которую придется застрелить, и *ужас*, связанный с приближением смерти старика. Интересно, что писатель показывает градацию ужаса. Не пренебрегает Толстой эпитетом «ужасный», когда описывает впечатления героя. Так, Левин, подходящий к дому Парфена Денисовича, ощущает ужасный запах из открытой двери. Заставляя своего героя задуматься о конце, Толстой передает, как ужас завладевает его мыслями: «Тот самый туманный день, который ему казался так хорош, когда он верхом возвращался с постройки, теперь новым ужасом обхватил его. “Как он умер? Что думал? Зачем звал меня?” — думал он...» [Толстой 20: 322]. Но пика ужас достигает, когда Левин сталкивается с бешеной собакой.

Когда он замечает Помчишку и ее странные движения, «мороз ужаса пробегает по его спине». Приближение собаки позволяет Левину осознать реальную угрозу своей жизни, ужас дорастает до невероятных пределов: «Ужас, какого никогда не испытывал Левин, обхватил его. Он бросился бежать своими сильными, быстрыми ногами что было духа. Он испытывал страшный ужас, но в ту минуту, как он побежал, ужас еще усилился» [Толстой 20: 323].

В окончательном тексте романа остается лишь известие о смерти Парфена Денисовича, которое почти не задевает Левина, а сцены с бешеной собакой нет. Однако ощущение отвращения и нарастающего ужаса, прекрасно переданные в вариантах, и даже эффект мороза, пробегающего по спине, Толстой переносит в эпизод смерти брата Левина, Николая. Образ Николая нужен писателю в том числе для того, чтобы показать тайну смерти, уход самого родного Левину по крови человека. При сравнении вариантов романа и окончательного текста становится ясно, почему Толстой сталкивает Левина со смертью именно родного брата: в этом случае писателю не требовалась сцена с собакой, наводящая на Левина ужас уже на физическом уровне. Наблюдая за болезнью Николая и осознавая приближение смерти, Константин Левин не только глубоко задумывался над вопросами преходящей сущности человека, но за счет родства ощущал особую близость смерти к себе: «Вид брата и близость смерти возобновили в душе Левина то чувство ужаса перед неразгаданностью и вместе близостью и неизбежностью смерти» [Толстой 19: 75].

Обратим внимание на то, что стадии восхождения Левина к вере и значимые диалоги, знаменующие постепенное прозрение героя (два разговора с няней Агафьей Михайловной и разговор с подавальщиком Федором), соединяют в восприятии читателя эпические основы: рождение, смерть, образ земли и даже войну (спор о войне Левина и Кознышева в последней части романа). Финальное прозрение Левина напрямую связано с образом земли, испытанием человека землей и отношением к ней:

«Подавальщик был из дальней деревни, из той, в которой Левин прежде отдавал землю на артельном начале. Теперь она была отдана дворнику внаймы. Левин разговорился с подавальщиком Федором об этой земле и спросил, не возьмет ли землю на будущий год Платон, богатый и хороший мужик той же деревни.

— Цена дорога, Платону не выручить, Константин Дмитрич, — отвечал мужик, выбирая колосья из потной пазухи.

— Да как же Кириллов выручает?

— Митюхе (так презрительно назвал мужик дворника), Константин Дмитрич, как не выручить! Этот нажмет, да свое выберет. Он *хрестьянина* не пожалеет. А дядя Фоканыч (так он звал старика Платона) разве станет драть шкуру с человека? Где в долг, где и спустит. Ан и не добрет. Тоже человеком.

— Да зачем же он будет спускать?

— Да так, значит — люди разные; один человек только для нужды своей живет, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, а Фоканыч — правдивый старик. Он для души живет. Бога помнит» (курсив мой — В. А.) [Толстой 19: 376].

К реплике о душе диалог выходит после разговора о земле. Не случайно и «этимологическое» напоминание о происхождении слова «крестьянин» — «христианин»: Толстой представляет глубинную связь православной веры и земледельческого народа. Интересно, что этот эпизод воскрешает в памяти фигуру Платона Каратаева, который по натуре своей был хорошим и дельным хозяином, любящим землю и все живое: «Вотчина у нас богатая, *земли много*, хорошо живут мужики, и наш дом, слава тебе Богу. Сам-сем батюшка косить выходил. Жили хорошо. *Хрестьяне настоящие были*» (курсив мой — В. А.) [Толстой 12: 47].

В жизни Левина, как и в жизни самого Толстого, огромное значение имела земля. Дочь Толстого, Татьяна Львовна, отметила особую привязанность отца к земледельческому труду: «Любовь отца к земле и уважение его к земельному труду были не только принципиальными, но и органическими. До его так называемого переворота, или перелома, отец страстно занимался хозяйством, совершенствуя все его отрасли, насколько это было в его силах. С крестьянским земледельческим трудом он всегда близко соприкасался и часто в нем участвовал» [Сухотина: 351]. Писатель считал, что труд на земле — это необходимая потребность человека, облагораживающая его душу. Так же живет и автобиографический герой Константин Левин, оберегающий ценности, стоявшие для Толстого на первом месте не только в 1860–70-е годы, но и на протяжении всей жизни. Как отмечает Н. А. Никитина, «Ясная Поляна стала местом духовной самореализации личности, особым типом жизни, исповедания, образа мыслей ее обитателей... Дед и отец

писателя создали здесь свою философию сельского существования, понимаемую как культ семьи, как состояние счастливой безмятежности и покоя» [Никитина: 40].

В произведениях Толстого нет случайных фраз, все максимально продумано и связано с авторской концепцией. Весенним утром Левин после осмотра скотных дворов и орудий едет с хозяйственными планами в поля. Короткий диалог с мужиком демонстрирует читателю закономерный и веками установленный ход земледельческих работ, к которым привык народ, которыми он живет: «Его не рассердили ни вид крестьянской лошади и стригуна, топтавших его зелена (он велел согнать их встретившемуся мужику), ни насмешливый и глупый ответ мужика Ипата, которого он встретил и спросил: “Что, Ипат, скоро сеять?” — “Надо прежде вспахать, Константин Дмитрич”, — отвечал Ипат» [Толстой 18: 165].

Значим и следующий эпизод, в котором Левин указывает мужикам на то, что «земля в телеге, с которой смешаны были семена, была не размята, а слезалась или смерзлась комьями» [Толстой 18: 166]. Читатель Толстого фактически становится свидетелем нелегкого земледельческого труда: Левин, показывая пример мужикам, сам идет рассеивать клевер. Писатель затрагивает и тему крестьянского труда на барской земле (пока без отрицательных коннотаций, характерных для позднего творчества Толстого).

Левин — это не просто помещик, это один из лучших в России хозяев, переживающий за землю и ее будущее, в том числе и за свое родовое имение. Обратим внимание, что в романе несколько раз утверждает мысль о наследовании земли, но как особой ценности, за которую необходимо держать ответ. Левин у Толстого не просто хозяйствует по-старому, он видит и осознает необходимость экономических перемен в новых условиях, на собственном примере знает минусы наемного труда в России и пытается представить собственный взгляд на положение помещиков и крестьян, земельный вопрос. В гостиной своего знакомого помещика Свияжского Левин рассуждает о ренте, он задумывает и пишет сочинение о хозяйстве. Несколько раз в романе Толстой сообщает о том, что Левин возвращается к своему сочинению, герой постоянно думает о земле и правильной организации земледельческого труда, не раз высказывает свои мысли по поводу особенного призвания русского народа: «Он думал, что русский народ, имеющий

призвание заселять и обрабатывать огромные незанятые пространства сознательно, до тех пор, пока все земли не заняты, держался нужных для этого приемов и что эти приемы совсем не так дурны, как это обыкновенно думают. И он хотел доказать это теоретически в книжке и на практике в своем хозяйстве» [Толстой 18: 362].

Как и сам Толстой, Левин не увлекается политикой, в его взглядах на рабочих нет и намека на социалистические настроения. В разговоре с приятелем Катавасовым и известным Метровым Левин отстаивает не систему социально-политических взглядов, а отстаивает свое понимание земельного вопроса: «...Он продолжал излагать свою мысль, состоящую в том, что русский рабочий имеет совершенно особенный от других народов взгляд на землю. И чтобы доказать это положение, он поторопился прибавить, что, по его мнению, этот взгляд русского народа вытекает из сознания им своего призвания заселить огромные, незанятые пространства на востоке» [Толстой 19: 255].

Бережное отношение Левина к земле можно оценить по его реакции на легкую продажу Облонским рощи купцу Рябину: «Тут арендатор-поляк купил за полцены у барыни, которая живет в Ницце, чудесное имение. Тут отдают купцу в аренду за рубль десятину земли, которая стоит десять рублей. Тут ты безо всякой причины подарил этому плуту тридцать тысяч» [Толстой 18: 180]. Для Облонского, не отказывающего себе в удовольствиях, учет деревьев в роще и торги с Рябининым кажутся мизерным считаньем, но Толстой показывает, что причина такого взгляда кроется в незнании Стивой настоящего труда — герой не проходит толстовское испытание землей.

Все положительные герои романа «Анна Каренина» демонстрируют, что земледельческий труд — дело тяжелое, не могущее принести большой материальной выгоды в новых экономических условиях. Несколько раз в романе звучит фраза об обязанности к земледельческому труду. В шестой части романа Левин участвует в губернских выборах и в разговоре со знакомым помещиком затрагивает вопрос о земле. Левин и его собеседник четко разводят землевладельцев (тех, кто только владеет землей и считает ее просто материальной ценностью) (вспомним Вронского с его имением Воздвиженское) и помещиков, а также высказывают православное понимание труда. Хотя Левин с гордостью думает о сыне, оба помещика трудятся не для себя и даже не для сыновей («Сын не имеет никакой охоты к хозяйству», — отмечает помещик

с белыми усами [Толстой 19: 234]), а ради дела: «Я всегда чувствую, что нет настоящего расчета в моем хозяйстве, а делаешь... Какую-то обязанность чувствуешь к земле» [Толстой 19: 233]; «И дворянское дело наше делается не здесь, на выборах, а там, в своем углу» [Толстой 19: 234].

Обратим внимание на тот факт, что рифмующиеся эпизоды сюжетных линий Левина и Анны: возвращение после первой поездки в Москву (Левина — в деревню, а Анны — в Петербург), косьба и крокет [Андреева 2012: 105–124] демонстрируют, что несмотря на мелкие неудачи и множество переживаний, Левин у земли набирается сил, а Анна в атмосфере лжи и зависти в Петербурге силы только тратит, но не восполняет. Во время косьбы с мужиками Левин чувствует удивительное единение с народом, он забывает про свою роль хозяина, помнит исключительно про дело. Несмотря на огромную физическую усталость, на минуты когда «Левину уже страшно становилось, что он не выдержит: так он устал» [Толстой 18: 264], герой чувствует себя великолепно.

Уместно тут вспомнить о силе земли, передаваемой человеку. Фразу об этой силе в романе произносит Николай Левин — душевно близкий Константину человек, но запутавшийся в делах, сбившийся с пути и больной. Умиравший брат Левина приезжает к нему в деревню: «Николай сказал, что он приехал теперь получить эти деньги и, главное, побывать в своем гнезде, *дотронуться до земли, чтобы набраться, как богатыри, силы для предстоящей деятельности* (курсив мой — В. А.) [Толстой 18: 366]. Николаю уже не суждено набраться силы у земли, но его слова применимы к Константину Левину. Интересно в приведенном отрывке упоминание о богатырях: в конце 1860-х гг. Толстой читал русские народные сказки и былины и, как предполагают исследователи, «в это время, в связи с чтением былин, и возник у Толстого замысел написать роман, героями которого были бы люди, одаренные характерами русских богатырей» [Мишин: 390]. В начале 1870 г. (не позднее 14 февраля 1870 г.) Толстым были написаны «Заметки к роману о русских богатырях» (образ русской земли в былинах встречается достаточно часто). Е. Н. Купреянова подробно рассматривает возможное влияние записанных Толстым былинных сюжетов на последующее создание писателем романа «Анна Каренина», отмечая, что Толстой хотел «противопоставить нравственным нормам жизни и психологии образованных классов совершенно иные и истинные, с точки зрения

писателя, нормы и ценности патриархальной народной морали, ярко выраженные в былинном эпосе» [Купреянова: 327].

Итак, духовные изменения Левина связаны с образом земли. Испытания, предлагаемые герою, лишь очень условно могут быть сопоставлены, к примеру, с обрядом инициации, который исследователи отмечают и в жизни восточных славян: «На протяжении всей жизни, человек, меняя свой социальный, возрастной или иной статус, проходил через обряд инициации, которой чаще всего в ритуальной форме иллюстрировал «смерть» и «рождение». Смерть означала возвращение в лоно Матери — Сырой Земли и начало новой жизни. При рождении и смерти человек проходил один и тот же порог, границу — Землю» [Пушкина: 292]. Языческие образы могли оказать влияние на Толстого, но при этом были переосмыслены и включены в стройную систему христианских, православных образов и символов в романе. Эпический образ земли способствовал воплощению в романе религиозного сознания, позволяющего оценить художественный мир романа не с позиции стороннего наблюдателя, но с точки зрения, обнимающей совокупность стремлений и движения всех героев. В беседе Левина со священником на исповеди герой говорит батюшке, что во всем сомневается: «Я сомневаюсь иногда даже в существовании Бога», — невольно сказал Левин и ужаснулся неприличию того, что он говорил» [Толстой 19: 7]. Однако батюшка не реагирует на слова Левина, он приводит ему систему безапелляционных доводов: «...Кто облек землю в красоту ее? Как же без Творца?» [Толстой 19: 7]. Это упоминание о земле, по нашему мнению, глубоко осмыслено и связано в романе с одним из самых интересных мотивов — мотивом снятия покровов [Андреева 2012: 79–95].

Постепенный приход Левина к вере происходит незаметно, но всеми условиями своей жизни герой Толстого направляется по верному пути и незаметно для себя сердцем выбирает нужное, спустя какое-то время приходя к его осознанию. Этот процесс в романе символично изображен и с помощью развернутой метафоры и образа земли: «Теперь он, точно против воли, все глубже и глубже врзывался в землю, как плуг, так что уж и не мог выбраться, не отворотив борозды» [Толстой 19: 372].

В художественном мире эпического романа «Анна Каренина» нет внешнего кризиса, серьезной катастрофы национального масштаба,

однако писатель выходит к эпическим обобщениям через важнейшие для каждого человека онтологические ценности. Толстой проводит своих героев через ряд испытаний, описывает их способность приблизиться к народному миру, предлагает читателю оценку окружающего с позиции религиозного сознания. Роман «Воскресение» также имеет эпопейную широту и относится к доминантной форме эпического романа. И в «Анне Карениной», и в «Воскресении» на первый план выходит идея возможности или невозможности приближения каждого из героев к народному миру и нахождения им себя. Однако в «Воскресении» читатель констатирует еще и подобие катастрофы государственного масштаба. В последнем романе Толстого эпопейные элементы появляются, поскольку речь вновь (почти как в «Войне и мире») идет о страшной угрозе, нависшей над русским народом и поставившей его на грань жизни и смерти, небытия. Конечно, масштаб этой угрозы кажется не таким огромным, как в романе-эпопее, поскольку русскому народу угрожает не явный внешний враг в виде военной силы. Но ведь ситуация народа на грани небытия может быть вызвана и природным катаклизмом, социальным бедствием или их совокупностью (наводнение, эпидемии, голод и пр.). При внимательном чтении романа «Воскресение» появляется общая картина вымирания, исчезновения народа, обуславливающая эпический характер произведения: «Народ *вымирает*, привык к своему *вымиранию*, среди него образовались привычки жизни, свойственные *вымиранию*, — *умирание* детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков. И так понемногу приходил народ в это положение, что он сам не видит всего ужаса его и не жалуется на него. А потому и мы считаем, что положение это естественно и таким и должно быть» (курсив мой — В. А.) [Толстой 32: 217].

Исследователи творчества Толстого не раз акцентировали внимание на том, что Толстой в письме к В. В. Стасову от 18 октября 1905 г. назвал себя «адвокатом 100-миллионного земледельческого народа»: «Ваше упоминание о Герцене побудило меня перечислить “С того берега”. И я поблагодарил Вас за это напоминание. Я во всей этой революции состою в звании, добро и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа. Все, что содействует или может содействовать его благу, я сорадуюсь, всему тому, что не имеет этой главной цели и отвлекает от нее, я не сочувствую. На всякие же

насилия и убийства, с какой бы стороны ни происходили, смотрю с омерзением» [Толстой 76: 45]. Но повторяя это словосочетание Толстого, исследователи, как правило, обращались к характеристике позиции писателя как защитника народных масс, крестьянства, упуская само собой подразумевающееся определение «земледельческого». Между тем, оно у писателя чрезвычайно важно. Писатель не раз говорил о глубинной связи крестьян с землей, об организующей народ работе на земле, придающей его жизни смысл и особую размеренность, о грозящем бедствии отрыва от почвы.

По мнению Толстого, вина и беда Дмитрия Нехлюдова в начале романа «Воскресение» заключается не в том, что он просыпается «на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели», расстегивает «ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди» [Толстой 32: 12] — это описание призвано создать контраст благополучной жизни человека по сравнению с рассказом о Катерине Масловой и ее судьбе, о судах и тюрьмах, наполненных не только преступниками, должными пребывать в исправительных учреждениях, но и невинными людьми — заключенными по ошибке или нелепости. Беда и вина Нехлюдова и большого числа образованных людей, чиновников в том, что они не хотят и не могут взглянуть на жизнь с позиции народа, часть которого обречена на каторжный труд, постоянный голод и преждевременную смерть.

Дмитрий Нехлюдов осознает масштабы народного бедствия только тогда, когда сам едет в свои два имения: большое — Кузьминское и меньшее — Паново. В последнем Нехлюдов видит поразившую его бедность. Он заходит в избу к разговорчивому старику и наблюдает все жалкое устройство и скудный обед крестьян, а потом общается к двум мальчиками, никак не могущим ответить на вопрос Нехлюдова, кто же самый бедный, поскольку в их диалоге открываются все более и более бедные, нищие семьи:

«— Ну, а кто у вас самый бедный? — спросил Нехлюдов.

— Кто бедный? Михайла бедный, Семен Макаров, еще Марфа дюже бедная.

— А Анисья — та еще бедней. У Анисьи и коровы нет — побираются, — сказал маленький Федька.

— У ней коровы нет, да зато их всего трое, а Марфа сама пята, — возражал старший мальчик.

— Все-таки та вдова, — отстаивал розовый мальчик Анисью» [Толстой 32: 212].

Идя далее по улице, герой встречает измученных голодом женщин и детей, которые потом надолго остаются в его памяти. Наконец, эта картина бедствия народного непосредственно проецируется и на жизнь самого Нехлюдова, который узнает, что его ребенка не довели до воспитательного дома потому, что просто не кормили:

«— А хороший был ребенок? — спросил Нехлюдов.

— Такой ребеночек, что надо было лучше, да некуда. Как есть в тебя, — прибавила старуха, подмигивая старым глазом.

— Отчего же он ослабел? Верно, дурно кормили?

— Какой уж корм! Только пример один. Известное дело, не свое детище. Абы довезть живым» [Толстой 32: 215].

Толстой открывает причины этого страшного положения, заключающиеся в отсутствии у народа земли и как следствие — постоянном голоде, в глубочайшей духовной деградации земледельцев и властителей, поработивших народ. Прозревающий герой Толстого пытается донести найденную им правду до своей тетки, графини Чарской, до ее знакомой Mariette, но со стороны тетки видит лишь шутки и предупреждения о странных мыслях, а со стороны Mariette — пустое кокетство женщины, делающей вид заинтересованности во время рассказа Нехлюдова.

«— Да ведь народ бедствует. Вот я сейчас из деревни приехал. Разве это надо, чтоб мужики работали из последних сил и не ели досыта, а чтобы мы жили в страшной роскоши, — говорил Нехлюдов, невольно добродушием тетушки вовлекаемый в желание высказать ей все, что он думал.

— А ты что же хочешь, чтобы я работала и ничего не ела?

— Нет, я не хочу, чтоб вы не кушали, — невольно улыбаясь, отвечал Нехлюдов, — а хочу только, чтобы мы все работали и все кушали.

Тетушка, опять опустив лоб и зрачки, с любопытством уставилась на него.

— *Mon cher, vous finirez mal,*¹ — сказала она» [Толстой 32: 250].

В романе представлена целая галерея властвующих лиц и чиновников, к которым обращается Нехлюдов в поисках правды по делу Масловой и ряду других судебных дел. В данной статье мы не будем

¹ Мой дорогой, ты плохо кончишь (франц.)

останавливаться подробно на толстовском «обвинительном приговоре беспримерной обличительной силы» [Галаган: 848], который направлен Толстым против чиновников, военных, порочной государственной системы. Укажем лишь, что это обличение на фоне народных страданий получает в романе поистине эпический масштаб. Несмотря на все свои давние связи и знакомства, Нехлюдов, ищущий правды по решению дела Масловой, почти отчаивается. Б. И. Бурсов точно подчеркнул, что «широта его жизненных столкновений на коротком отрезке времени исключительна...» [Бурсов: 581].

В «Анне Карениной» и даже в романе-эпопее «Война и мир» рождение и смерть, как мы говорили выше, стали своеобразными мерилami, испытаниями для человека. В «Воскресении» эти эпические основы представлены так, что у читателя до самого финала романа нарастает ощущение безысходности: писатель мельком упоминает о рожавшей женщине в арестантском вагоне, зато показывает множество народных смертей, смерти арестантов, идущих по этапу, казнь поляков Розовского и Лозинского, смерть Крыльцова.

Однако одной из главных эпических основ романа «Воскресение» становится именно образ земли — ключевой во всем позднем творчестве Толстого, мечтавшего о передаче земли в народное пользование по системе американского публициста и политэконома Генри Джорджа и не раз описывающего его идеи в письмах и поздних статьях. Так, в работе «Единственное возможное решение земельного вопроса» (1906) писатель констатирует несправедливость, заключающуюся в «исключительном праве одних людей на владение землей, лишавшее других людей возможности пользоваться ею» [Толстой 36: 283] и предлагает установление на всю землю единого налога, опираясь на труды и рассуждения Генри Джорджа.

В «Воскресении» Толстой подробно рассказывает о нехватке земли у народа, делая вывод: «Совершенно ясно, что все бедствие народа или, по крайней мере, главная, ближайшая причина бедствия народа в том, что земля, которая кормит его, не в его руках, а в руках людей, которые, пользуясь этим правом на землю, живут трудами этого народа» [Толстой 32: 218]. Об этой же ситуации писатель повествует в статье «Где выход?» (1900): «И первый ответ, представляющийся рабочему земледельцу, тот, что это оттого, что у него отнята земля и отдана тем, которые не работают на ней. Есть надо с семьей. А земли у работаю-

щего крестьянина или вовсе нет, или мало, так мало, что она не прокормит его с семьей. Так что либо умирай с голода, либо бери землю, которая тут же под дворами, но принадлежит не работающему; бери землю, соглашайся на те условия, которые поставят тебе» [Толстой 34: 208]. А статья «Великий грех» (1905) начинается с символической фразы, обозначающей именно *эпический масштаб* бедствия: «Россия переживает важное, долженствующее иметь громадные последствия время» [Толстой 36: 206]. В этой статье повествователь, как и Нехлюдов в романе «Воскресение», беседует с народом, едущим в вербную субботу на базар, а потом подытоживает: «С кем ни поговоришь, все жалуются на нужду, и все одинаково с той или другой стороны приходят к единственной причине. Хлеба не хватает, а хлеба не хватает оттого, что земли нет» [Толстой 36: 209].

Земельному вопросу в публицистике Толстого 1900-х гг. уделено огромное внимание: писатель считал этот вопрос одним из основных в устроении нормальной жизни всего общества, а его правильное решение приравнивал к масштабам отмены крепостного права. Рассуждая о волновавших Толстого общественных и социальных проблемах, К. Н. Ломунов отмечает их значение в создании романа «Воскресение». Исследователь подчеркивает, что еще до голода 1891 г., Толстой столкнулся со страшным голодом крестьян, наблюдаемым им летом 1873 г. в районе своего самарского имения [Ломунов: 242]. Также Ломунов отмечает, что земельный вопрос был гораздо шире представлен в первых редакциях произведения: «В первых редакциях романа “Воскресение” вопрос о земле выдвинулся на первый план, и Толстой с необыкновенной чуткостью к “мере вещей” увидел в этом опасность нарушения гармонии в композиционном построении романа» [Ломунов: 258]. Ученый цитирует запись Толстого в дневнике от 24 октября 1895 г.: «Брался за “Воскресение” и убедился, что это все скверно, что центр тяжести не там, где должен быть, что земельный вопрос развлекает, ослабляет то и сам выйдет слабо. Думаю, что брошу. И если буду писать, то начну все сначала» [Толстой 53: 62]. К. Н. Ломунов, комментируя приведенные строки из дневника Толстого, считает, что писателем был убран акцент с земельного вопроса: «Это признание свидетельствует не об отказе писателя от “Воскресения”, а о стремлении “повести” его на более широкие дороги, отказаться от акцента на земельном вопросе и повернуть главного героя романа лицом к лицу со всем комплексом социальных,

политических, нравственных, бытовых и других вопросов времени» [Ломунов: 81]. В. А. Туниманов также недооценивает образ земли в художественном мире романа: «Попытка поставить земельный вопрос в центре романа оказалась неудачной — Генри Джордж и единый налог не исчезли совсем, слишком дороги были эти идеи Толстому, однако переместились на обочину повествования» [Туниманов: 554–555]. По нашему мнению, Толстой был недоволен самой формой присутствия земельного вопроса в произведении: писатель очень чутко ощущал необходимость не просто освещения социальной проблемы на сюжетном уровне, но изображения и выражения глубинных смыслов, заключенных в образе земли. Скорее всего, Толстой искал линии единого и целостного представления «вопроса» и эпического образа земли, который и в этом романе, но уже на ином материале жизни, должен был способствовать выходу героя к вере и осознанию им православных ценностей.

Нехлюдов, бывший одним из крупных землевладельцев, в романе вспоминает свои юношеские мечты об отдаче земли крестьянам и реализует их перед отправкой вслед за Масловой в Сибирь. Однако герою с трудом дается освобождение от *власти земли*: в имении Нехлюдов не раз возвращается к мысли о том, что земля ему может пригодиться. В своих имениях Нехлюдов переживает поистине испытание землей. Лишь признавая Божественную власть, ощущает собственную волю и силу, заключающуюся не в способности распоряжаться другими людьми, а в возможности изменять себя к лучшему.

В «Анне Карениной» и в «Воскресении» Толстой констатирует, что полный отрыв человека от земли, от почвы постепенно приводит к забвению душевной жизни, к потере понимания ценности народного единства. Начало романа «Воскресение» стало почти хрестоматийным, однако исследователи всегда обращают внимание лишь на весну, ставшую центральным образом начала романа. Однако еще перед образом весны мы видим ключевой и изначальный образ этого эпизода — *образ земли*: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту *землю*, на которой они жались, как ни забивали камнями *землю*, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весной даже и в

городе» (курсив мой — В. А.) [Толстой 32: 3]. Роман начинается с прославления рождающей силы земли, не утрачивающей ее, несмотря на все издевательства людей. Повествователь в данном случае говорит с позиции всего православного русского народа, страдающего вместе с землей. «Образ Матери — Сырой Земли отражает представления восточных славян-земледельцев о плодородии земли, поскольку вся их жизнь была подчинена годичному аграрному циклу. Поскольку основным видом деятельности наших предков было земледелие, то ежегодное обновление земли, ее способность каждую весну как бы заново возрождаться, давать плоды всему живому, отразилось и в их миропонимании», — отмечает О. И. Пушкина [Пушкина: 291]. С началом романа можно соотнести еще один эпизод, обозначающий вступление Дмитрия Нехлюдова в новую фазу. В атмосфере невыносимой жары в накаленном солнцем за день вагоне третьего класса Нехлюдов размышляет об умершем арестанте, не выдержавшем перехода, называя его смерть убийством. Герой переключается от этих мыслей с приходом дождевой тучи: «Он перешел на другую сторону и, вдыхая влажную свежесть и хлебный запах давно ждавшей дождя земли, смотрел на мимо бегущие сады, леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля» [Толстой 32: 350].

Накануне признания большого народного мира с его правдой и настоящими трудовыми интересами Нехлюдов приходит к утверждению любви и сострадания к людям, смотря *на землю* и рассуждая о ее естественном предназначении: «Все эти люди, очевидно, были неуязвимы, непромокаемы для самого простого чувства сострадания только потому, что они служили. Они, как служащие, были непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощеная земля для дождя, — думал Нехлюдов, глядя на мощенный разноцветными камнями скат выемки, по которому дождевая вода не впитывалась в землю, а сочилась ручейками. — Может быть, и нужно укладывать камнями выемки, но грустно смотреть на эту лишенную растительности землю, которая бы могла родить хлеб, траву, кусты, деревья, как те, которые виднеются сверху выемки. То же самое и с людьми, — думал Нехлюдов, — может быть, и нужны эти губернаторы, смотрители, городовые, но ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого свойства — любви и жалости друг к другу» [Толстой 32: 351].

Образ земли и в романе-эпопее «Война и мир», и в эпических романах Толстого соотносится с другими эпическими основами, связывает все сферы жизни человека, способствует созданию определенных фаз, периодов жизни героев, постепенно приближающихся к осмысленной вере. В финале «Войны и мира» и «Анны Карениной» образ земли получает особый вселенский масштаб. Приведем отрывок из заключительных страниц романа-эпопеи: «Как для астрономии трудность признания движения земли состояла в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства неподвижности земли и такого же чувства движения планет, так и для истории трудность признания подчиненности личности законам пространства, времени и причин состоит в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства независимости своей личности» [Толстой 12: 341]. А в финале «Анны Карениной» Левин, глядя на звездное небо, рассуждает об относительности взгляда человека: «И разве астрономы могли бы понять и вычислить что-нибудь, если бы они принимали в расчет все сложные разнообразные движения земли?» [Толстой 19: 398]. Нам в данном случае не важны астрономические смыслы представленных цитат: используя образ земли как планеты, небесного тела, писатель утверждает вечные божественные законы (в «Воскресении» это финальное осознание героем высшего смысла жизни завершается упоминанием Царства Божьего и притчи о виноградарях, в центре которой также находятся люди, трудящиеся в саду, то есть на земле).

Итак, образы *рождения, смерти, войны и земли* можно считать в романах Толстого, да и во всем творчестве писателя своеобразными эпическими основами, имеющими огромное значение в процессе жанровой организации произведений. В статье впервые подробно рассмотрен многозначный образ земли, способствующий воплощению религиозного сознания и идейной связи всех художественных миров Толстого, а также показано, как найденная Толстым широта романа-эпопеи «Война и мир» была позднее реализована им в эпических романах «Анна Каренина» и «Воскресение».

Список литературы

- Алексеева Н. Ю.* Некоторые замечания по поводу работы над историей русской литературы // Русская литература. 2018. № 4. С. 7–14. DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-7-1
- Андреева В. Г.* «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 296 с.
- Андреева В. Г.* О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. 492 с.
- Бекедин П. В.* Эпопея: некоторые вопросы генезиса жанра // Русская литература. 1976. № 4. С. 34–60.
- Бочаров С. Г.* Роман Толстого «Война и мир». М.: Худ. лит., 1987. 156 с.
- Бурсов Б. И.* Лев Толстой // История русской литературы в 9 т. Т. 9. М., Л.: Акад. Наук, 1956. С. 435–625.
- Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой // История русской литературы в 4 т. Т. 3. Л.: Наука, 1982. С. 797–851.
- Гачев Г. Д.* Содержательность художественных форм. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 29, кн. 1. Ленинград: Наука, 1986. 573 с.
- Зверев А. М., Туниманов В. А.* Лев Толстой. М.: Молодая гвардия, 2007. 782 с.
- Карпов И. П.* Поэтика онтологической ситуации (Л. Н. Толстой. «Война и мир». Смерть Андрея Болконского) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 1. С. 85–94.
- Купрянова Е. Н.* «Война и мир» и «Анна Каренина» Льва Толстого // История русского романа в 2 т. Т. 2. М., Л.: Наука, 1964. С. 270–349.
- Лебедев Ю. В.* Л. Н. Толстой на пути к «Войне и миру» (Севастополь и Севастопольские рассказы) // Русская литература. 1976. № 4. С. 61–82.
- Лебедев Ю. В.* О религиозных мотивах в «Войне и мире» Л. Н. Толстого // Вестник Костромского государственного университета. 2016. № 2. С. 95–100.
- Ломунов К. Н.* Над страницами «Воскресения». История создания романа Л. Н. Толстого. Проблемы, образы, характеры. Первые отклики. Наши современники о романе. М.: Современник, 1978. 381 с.
- Масолова Е. А.* Становление эпического в Севастопольских рассказах Л. Н. Толстого // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. Т. 158. № 1. С. 133–145.
- Мишин В. С.* Комментарии // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. Т. 90 М.: Худ. лит., 1958. С. 355–417.
- Никитина Н. А.* Повседневная жизнь Льва Толстого в Ясной Поляне. М.: Молодая гвардия, 2007. 395 с.
- Паршин А. Н.* «Богородица — мать сыра земля» (О трех лекциях в Московской духовной академии) // Вестник православного Свято-тихоновского гуманитарного университета. Серия 1. Богословие. Философия. 2011. № 5(37). С. 71–81.

Пушкина О. И. Образ матери — сырой земли как экспликация аксиологических доминант восточных славян // Аксиологический диапазон художественной литературы. Витебск.: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2017. С. 290–293.

Смирнов С. И. Древнерусский духовник. М.: Правосл. Св.-Тихон. Богосл. ин-т, 2004. 553 с.

Сухотина Т. А. Воспоминания. М.: Худ. лит., 1976. 541 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худ. лит., 1928–1958.

Федотов Г. П. Мать-Земля. К религиозной космологии русского народа // Путь. 1935. № 46. С. 3–18.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Худ. лит., 1974. 360 с.

References

Alekseeva N. Iu. *Nekotorye zamechaniia po povodu raboty nad istoriei russkoi literatury* [Some comments on the work on the history of Russian literature]. *Russkaia literature* [Russian literature], 2018, № 4. pp. 7–14. DOI: 10.31860/0131-6095-2018-4-7-1

Andreeva V. G. «Beskonechnyi labirint stseplenii» v romane L. N. Tolstogo «Anna Karenina» [“The Endless Labyrinth of Couplings” in the novel by Leo Tolstoy “Anna Karenina”]. Kostroma, Avantitul Publ., 2012, 296 p.

Andreeva V. G. *O natsional'nom svoebrazii russkogo romana vtoroi poloviny XIX veka* [About the national identity of the Russian novel of the second half of the XIX century]. Kostroma, KGU Publ., 2016, 492 p.

Bekedin P. V. *Epopeia: nekotorye voprosy genezisa zhanra* [Epic: some questions of the genesis of the genre]. *Russkaia literature* [Russian literature], 1976, № 4, pp. 34–60.

Bocharov S. G. *Roman Tolstogo “Voina i mir”* [Tolstoy’s novel “War and Peace”]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1987, 156 p.

Bursov B. I. *Lev Tolstoi* [Leo Tolstoy] *Istoriia russkoi literatury v 9 t. T. 9.* [History of Russian literature in 9 vols. Vol. 9]. Moscow, Leningrad, Akad. Nauk Publ., 1956, pp. 435–625.

Galagan G. Ia. L. N. Tolstoi [Leo Tolstoy]. *Istoriia russkoi literatury v 4 t. T. 3.* [History of Russian literature in 4 vols. Vol. 3]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 797–851.

Gachev G. D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form* [The content of art forms]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968, 302 p.

Dostoevskii F. M. *Poln. sobr. soch.: v 30 t. T. 29, kn. 1.* [Full collection of works in 30 vols. Vol. 29, book 1]. Leningrad: Nauka Publ., 1986, 573 p.

Zverev A. M., Tunimanov V. A. *Lev Tolstoi* [Leo Tolstoy]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2007, 782 p.

Karpov I. P. *Poetika ontologicheskoi situatsii (L. N. Tolstoi. «Voina i mir». Smert' Andreia Bolkonskogo)* [Poetics of the ontological situation (L. N. Tolstoy. “War and Peace.” Death of Andrei Bolkonsky)] *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Vyatka State Humanitarian University], 2009, № 1, pp. 85–94.

Kupreianova E. N. "Voina i mir" i "Anna Karenina" L'va Tolstogo ["War and Peace" and "Anna Karenina" by Leo Tolstoy] *Istoriia russkogo romana v 2 t. T. 2* [History of the Russian novel in 2 vols. Vol. 2.]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964, pp. 270–349.

Lebedev Iu. V. L. N. Tolstoi na puti k "Voine i miru" (Sevastopol' i Sevastopol'skie rasskazy) [L. N. Tolstoy on the way to "War and Peace" (Sevastopol and Sevastopol Stories)] *Russkaia literatura* [Russian literature], 1976, № 4, pp. 61–82.

Lebedev Iu. V. *O religioznykh motivakh v "Voine i mire" L. N. Tolstogo* [On religious motives in "War and Peace" by Leo Tolstoy] *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma state university], 2016, № 2, pp. 95–100.

Lomunov K. N. *Nad stranitsami "Voskreseniia". Istoriia sozdaniia romana L. N. Tolstogo. Problemy, obrazy, kharaktery. Pervye otkliki. Nashi sovremenniki o romane* [Above the Resurrection pages. The story of the creation of the novel by L. N. Tolstoy. Problems, images, characters. First responses. Our contemporaries about the novel]. Moscow, Sovremennik Publ., 1978, 381 p.

Masolova E. A. *Stanovlenie epicheskogo v Sevastopol'skikh rasskazakh L. N. Tolstogo* [The formation of the epic in the Sevastopol stories of Leo Tolstoy] *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki* [Scientific notes of Kazan University. Series: Humanities]. 2016, Vol. 158, № 1, pp. 133–145.

Mishin V. S. *Kommentarii* [Comments] Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t. T. 90*. [Full collection of works in 90 vols. Vol. 90]. Moscow: Khud. lit. Publ, 1958, pp. 355–417.

Nikitina N. A. *Povsednevnaia zhizn' L'va Tolstogo v Iasnoi Poliane* [The daily life of Leo Tolstoy in Yasnaya Polyana]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ, 2007, 395 p.

Parshin A. N. "Bogoroditsa — mat' syra zemlia" (O trekh lektsiakh v Moskovskoi dukhovnoi akademii) ["The Virgin Mary is the mother of the earth's cheese" (On three lectures at the Moscow Theological Academy)] *Vestnik pravoslavnogo Sviatikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Serii 1. Bogoslovie. Filosofiia* [Bulletin of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University. Series 1. Theology. Philosophy]. 2011, № 5(37), pp. 71–81.

Pushkina O. I. *Obraz materi — syroi zemli kak eksplikatsiia aksiologicheskikh dominant vostochnykh slavian* [The image of mother — raw land as an explication of axiological dominants of the Eastern Slavs] *Aksiologicheskii diapazon khudozhestvennoi literatury* [Axiological range of fiction]. Vitebsk, Vitebskii gosudarstvennyi universitet im. P. M. Masherova Publ, 2017, pp. 290–293.

Smirnov S. I. *Drevnerusskii dukhovnik* [Old Russian confessor]. Moscow, Pravosl. Sv.-Tikhon. Bogosl. in-t Publ, 2004, 553 p.

Sukhotina T. A. *Vospominaniia* [Memories]. Moscow, Khud. lit. Publ, 1976, 541 p.

Tolstoi L. N. *Poln. sobr. soch. v 90 t.* [Full collection of works in 90 vols.]. Moscow: Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Fedotov G. P. *Mat'-Zemlia. K religioznoi kosmologii russkogo naroda* [Mother Earth. To the religious cosmology of the Russian people]. *Put'* [Way] 1935, № 46, pp. 3–18.

Eikhenbaum B. M. *Lev Tolstoi. Semidesiatye gody* [Leo Tolstoy. Seventies]. Leningrad, Khud. lit. Publ., 1974, 360 p.