

© 2023. Е. Ю. Кнорре

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

**«Делили имение во время войны»:
традиции Л. Н. Толстого в усадебном тексте XX в.**

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта
Российского научного фонда № 22-18-00051 <https://rscf.ru/project/22-18-00051/>*

Аннотация: В статье впервые реконструируются усадебная тема в творчестве Л. Н. Толстого в ее пересечении с темой войны. Показано, что усадебная тема в произведениях Толстого, посвященных войне и революционной борьбе, играет сюжетобразующую роль. На примере рассказов «Кавказский пленник», «Божеское и человеческое», романа-эпопеи «Война и мир» прослежен мотив возвращения блудного сына в дом отца, его основные фазы («ухода» («обособления»), «испытания» и «возвращения») («обретения новых связей с миром»). Война в данной сюжетной схеме изображена как лименальное пространство испытания, инициации души в пути возвращения в подлинный дом. Делается вывод о том, что образы идеальной усадьбы, дома у Толстого противопоставлены войне, связаны с библейскими мотивами райского сада, виноградника, символизирующими «царство Божие». Заданная Толстым парадигма восприятия идеальной усадьбы как образа праведного хозяйствования и миротворчества, умирения страстей в служении Богу и людям, становится определяющей в изображении усадьбы во время войны в литературе XX в.

Ключевые слова: усадебный топос, усадебный миф, усадебный текст, Л. Н. Толстой, А. Шопенгауэр, М. М. Пришвин, С. Н. Дурылин, Б. Л. Пастернак, мотив возвращения, блудный сын.

Информация об авторе: Елена Юрьевна Кнорре, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

E-mail: Lena12pk@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 27.07.2023

Дата одобрения статьи рецензентами: 19.08.2023

Дата публикации статьи: 25.09.2023

Для цитирования: Кнорре Е. Ю. «Делили имение во время войны»: традиции Л. Н. Толстого в усадебном тексте XX в. // Два века русской классики. 2023. Т. 5, № 3. С. 164–201. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 5, no. 3, 2023, pp. 164–201. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 5, no. 3, 2023, pp. 164–201. ISSN 2686-7494
Research Article

© 2023. Elena Yu. Knorre

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

“They Divided the Estate During the War”: L. N. Tolstoy’s Traditions in the Estate Text of the 20th Century

Acknowledgments: *This work was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051 (<https://rscf.ru/project/22-18-00051/>).*

Abstract: The article is the first to reconstruct the estate theme in L. N. Tolstoy’s works in its intersection with the war theme. It turns out that the estate in Tolstoy’s works dedicated to war and revolutionary struggle plays a plot-forming role. Using the examples of the stories “Caucasian Prisoner,” “Divine and Human,” the epic novel “War and Peace,” the author of the article traces the motif of the prodigal son’s return to his father’s house, his main phases of “departure” (“isolation”), “test” and “return” (“gaining new connections with the world”). War in this plot scheme appears as a liminal space of testing, the initiation of the soul on the path of returning to its true home. Summing up the results, it can be concluded that Tolstoy’s images of an ideal estate and house are opposed to war and are associated with biblical motifs of the Garden of Eden, a vineyard, symbolizing the “kingdom of God.” Tolstoy’s paradigm of the perception of the ideal estate as an image of righteous management and peacemaking, pacification of passions in serving God and people, becomes decisive in the depiction of the estate during the war in the literature of the 20th century.

Keywords: estate topos, estate myth, estate text, L. N. Tolstoy, A. Schopenhauer, M. M. Prishvin, S. N. Durylin, B. L. Pasternak, motif of return, prodigal son.

Information about the author: Elena Yu. Knorre, PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3272-8659>

E-mail: Lena12pk@yandex.ru

Received: July 27, 2023

Approved after reviewing: August 19, 2023

Published: September 25, 2023

For citation: Knorre, E. Yu. “They Divided the Estate During the War’: L. N. Tolstoy’s Traditions in the Estate Text of the 20th Century.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 3, 2023, pp. 164–201. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-3-164-201>

Живем не нынче только на этом клочке земли,
а жили и будем жить вечно там, во всем.

Л. Н. Толстой «Война и мир»

Исследование усадебного топоса как феномена художественного мира писателя, различение «усадыбы реальной» и «усадыбы воображаемой» позволяет увидеть преемственность усадебной эпохи XVIII–XIX вв. и времени разрушения и исчезновения усадебного быта в XX в. О. А. Богданова выявляет «структурно-семантические последствия перенесения топоса усадыбы в поле памяти и воображения — уподобление пространственной организации усадыбы ментальным процессам», трансформацию «“усадебных” поведенческих стратегий в ситуации утраты контекста их возникновения» [Богданова 2021: 20].

Особое место в «усадебном тексте» XIX–XX вв. занимает военная тема. Трансформация усадебного топоса в кризисные периоды войны и революций представлена и в творчестве Л. Н. Толстого. Усадебная тема в произведениях Толстого сравнительно недавно стала предметом исследования. В диссертации Е. В. Подарцева прослеживается эволюция в описании усадеб в творчестве Толстого, «начиная с раннего творчества («Детство», «Утро помещика», «Семейное счастье») и заканчивая более поздними произведениями («Война и мир», «Анна Каренина») [Подарцев 2008]. Непосредственно изучению усадебного топоса, значению усадыбы в художественном творчестве и биографии Л. Н. Толстого посвящен ряд статей В. Г. Андреевой [Андреева 2021; 2022; 2023], где исследовательница, в частности, «обращается к образу усадыбы в позднем художественном творчестве Толстого, показывая динамику взглядов писателя на усадебную жизнь, образ идеальной усадыбы, который для Толстого всегда был связан с мотивами труда, семейной жизни, правильного отношения к народу и др.» [Андреева 2021: 144]. В статье Е. А. Чукановой на примере романа-эпопеи

Л. Н. Толстого «Война и мир» исследуется «усадебная в художественном произведении как хронотоп, сложный антропоморфный образ», «родовое гнездо, усадебно-дом противопоставляется усадьбе-антидому» [Чуканова: 120].

Вместе с тем, до сих пор специально не исследовался усадебный текст Толстого как источник мотивов и сюжетов, поведенческих моделей в произведениях русской литературы XX в., повествующих о самоопределении человека в кризисное время войны, где ключевым образом-символом становится утраченный и вновь обретенный усадебный дом [Кнорре 2023]. Представленное исследование не ставит задачи проанализировать динамику отношения Л. Н. Толстого к войне. Цель нашей работы — выявить темы и мотивы усадебного текста XX в., идущие от заданной Толстым усадебной парадигмы в осмыслении военной темы, обратившись к его произведениям, где присутствует топика дома, усадьбы, семьи как контраст к событиям военного времени.

«Кавказский пленник»: из плена — домой

Поведение во время войны, в понимании Толстого, связано с внутренним самоопределением личности. В рассказе «Кавказский пленник» усадебная тема своеобразно преломляет библейский мотив возвращения блудного сына: образ материнского дома, куда держит путь Жилин, встраивается в архетипическую модель инициации героя, вернувшегося на родину. И. В. Тюпа выделяет четыре фазы «событийной схемы инициации»: фаза ухода (обособления), которая «помимо внешнего, собственно пространственного ухода (в частности, поиска, побега, погони) или, напротив, затворничества <...> может быть представлена <...> уходом “в себя”, томлением, разочарованием, ожесточением, мечтательностью, вообще жизненной позицией, предполагающей разрыв или существенное ослабление прежних жизненных связей»; фаза (нового) партнерства, где действующее лицо часто подвергается искушениям разного рода; «лиминальная» [Тэрнер 1983] (пороговая) фаза испытания смертью — символическая смерть героя или символическое пребывание в стране мертвых; фаза возвращения (символическое воскресение в новом качестве), когда «“перемена статуса героя”, символическое “второе рождение” сопровождается возвращением героя к месту своих прежних, ранее расторгнутых или ослабленных связей, на фоне которых акцентируется его новое жизненное качество» [Тюпа 2009: 39–40].

Война в рассказе Толстого — «лиминальное» пространство смерти, где проходит испытание главных героев. Как и в классической схеме «инициации блудного сына», утрата дома (невозможность добраться домой) связана с грехопадением героя (фаза «ухода» и «обособления»): война как пространство враждебных татар застигает Жилина, когда тот самонадеянно решил оторваться от своих и поехать иным путем, побыстрее. Вернуться «из плена» можно двумя путями: возвратиться домой как в «убежище», в мир матери, которая спасает от тягот войны и может выслать большой выкуп татарам (выбор Костылина), или продлить любящий мир детства, рожденный материнским домом, в большой мир: увидеть и в других людях родных, войти в чужую жизнь с чувством сострадания и взаимопомощи (Жилин делает кукол татарской девочке Дине; чинит часы Абдуле, лечит заболевшего татарина). Жилин реализует модель самостояния в чужом мире, раздвигая границы «чужого», превращая чуждое пространство в новые родственные связи. В отличие от Костылина, Жилин не сидит в яме, замкнутый мечтой о материнском доме в надежде на помощь матери, но расширяет пространство познания и взаимопомощи, входит в мир татар с состраданием и интересом к их жизни, преодолевая отчужденность войны в мирном созидании. Именно этот путь возвращает его «домой». Как и в сюжетной схеме о блудном сыне, мистерия возвращения приводит героя к новому качеству — новым связям в мире, новому миропониманию, осознанию себя частью мира как большей семьи — в мире татар и в обществе своих сослуживцев он не обособляется, а входит в общую с ними жизнь.

«Война и мир»

Мотив инициации героя, вступившего в наследство отца своего, организует и сюжетное пространство усадебного текста романа-эпопеи «Война и мир».

В работах исследователей не раз обсуждались понятия «войны» и «мира», их связь не только непосредственно с военными действиями или их отсутствием, но с повседневным поведением людей, их отношением друг к другу. В монографии Л. Д. Опульской «Роман-эпопея Л. Н. Толстого “Война и мир”» «мир» и «война» различаются как два типа отношений между людьми: «понятие “война” означает в толстовском повествовании не одни военные столкновения враждующих ар-

мий. Война — это вообще вражда, непонимание, эгоистический расчет, разъединение. Война существует не только на войне. В обычной, повседневной жизни людей, разделенных социальными и нравственными барьерами, неизбежны конфликты и столкновения. Сражаясь с князем Василием за наследство умирающего графа Безухова, Анна Михайловна Друбецкая ведет прямо-таки военные действия» [Опульская: 59]. Понятие мира рассматривается в нескольких значениях: «Мир — это жизнь народа, не находящегося в состоянии войны <...> Мир — это весь народ, без различия сословий, одушевленный единым чувством боли за поруганное отечество <...> мир — это и весь свет, Вселенная; о нем говорит Пьер, доказывая князю Андрею существование «царства правды». Мир — это братство людей, независимо от национальных и классовых различий, здравцу которому провозглашает Николай Ростов при встрече с австрийцем» [Опульская: 60]. Продолжая исследование образов «мир» и «война» в преломлении к повседневной жизни людей и их отношениям друг с другом, Е. А. Чуканова анализирует связь усадьбы и усадебного дома с типом взаимоотношений людей в семье и с окружением: «Образы дома и антидома, раскрывающиеся в романе благодаря изображению сельских и городских усадеб, свидетельствуют о том, какими были представления писателя о настоящем доме, семье, мире» [Чуканова: 127]. «Если понятие “Дом” связано у Л. Н. Толстого с Ростовыми и Болконскими, “Антидом” — с Курагиными и их окружением» [Чуканова: 126].

Непосредственно изучению связи топоса усадьбы в творчестве Толстого с идеей хозяйствования на земле посвящена статья В. Г. Андреевой, где на примере романа «Воскресение» отмечается, что «в 1880–1910 гг. усадебная тема напрямую соотносится в представлении Толстого с проблемами земельной собственности, правильного хозяйствования, а также верного и поэтапного пути личности и ее духовного роста» [Андреева 2021: 144]. Библейский смысл хозяйствования в романе «Воскресение» появляется при упоминании притчи о винограднике: «Образ сада в финале переходит в духовно-нравственный, неосязаемый план, приобретает вселенский масштаб: “Виноградари вообразили себе, что сад, в который они были посланы для работы на хозяина, был их собственностью...”» [Андреева 2021: 151]. В статье прослежен путь героя от барского поведения собственника к странствию и будущему возвращению к усадебной жизни в душе ге-

роя, но уже с иным внутренним чувством: «Воскресающий на глазах читателя Дмитрий Нехлюдов порывает со своим кругом, даже с семьей сестры Наташи, отдает землю крестьянам. Несмотря на тот факт, что Нехлюдов становится “путешественником”, *не имеющим дома*, но ощущающим неразрывную связь со всем народом, образ последнего в его сознании неизменно связан с усадебным прошлым, которое должно воскреснуть в новых формах» [Андреева 2021: 146]. Как отмечает Андреева, «одна из ключевых идей романа — идея неразрывной связи человека с окружающими людьми, с народом — у Толстого напрямую связана с трансформацией форм прежней жизни помещиков <...> своего героя Дмитрия Нехлюдова Толстой выводит в большой мир, подводя к отказу от светской роскоши. Выход к широте эпического романа предполагал идею открытости, отсутствия обособленности, характерной для прежних форм помещичьего существования. Именно поэтому переосмысление образа жизни героя и его отказ от эгоизма тесно связаны с жанровой природой романа: осозная себя подчиненным воле Хозяина, Нехлюдов перестает на первое место ставить свой интерес, с которым у него долгое время были связаны ощущения прежнего барского времяпрепровождения [Андреева 2021:146].

Характеризуя образ идеальной усадьбы в романе, связь образа усадьбы с библейскими мотивами райского сада, виноградника, символизирующими «царство Божие», необходимо отметить, что представление Толстого об идеальном целом, братстве имеет в том числе и нехристианские источники. По мнению А. В. Гулина, у Толстого вместо православного понятия «соборности» есть скорее «иное, дорогое писателю единство»: «Единство русских людей перед лицом наполеоновской угрозы лишь на первый взгляд напоминало в “Воине и мире” столь очевидное для современников событий соборное единение 1812 года. Вместо сплочения в духе Христовом (а другой соборности нет и быть не может!) тут очевидно проявилось иное, дорогое писателю единство: слияние “атомов жизни” в некоем общем для них “духе естественного бытия”» [Гулин: 16]. Исследователь отмечает, что «вместо соборности в романе заявлял о себе даже не коллективизм, а некое стихийное “роевое чувство”. Такая природная связь выглядела, с точки зрения писателя, наивысшим из возможных проявлением нравственного бытия» [Гулин: 17].

Эсхатологическое видение войны как повседневного состояния падшего мира сближает Толстого с «русским внеакадемическим бо-

гословием XIX века» (богословием мирян — русской *Laientheologie* XIX столетия), к представителям которой о. Павел Хондзинский относит Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. Ф. Федорова, Вл. С. Соловьева и др., религиозно-философские представления которых о «Царстве Божиим» отличаются от академической богословской традиции [Хондзинский]. Понятие о «Царстве Божиим» в русской религиозной философии включает идею всечеловеческого братства Достоевского, различения «мира» и «войны» как двух типов общежития и хозяйствования на земле в философии Толстого и Федорова [Федоров; Гачева]. В своих исследованиях религиозности Толстого о. Павел Хондзинский говорит о своеобразном сочетании различных религиозных идей в его «богословии»: «безличный характер любви в свою очередь приближает Толстого не только к восточным прямо нехристианским учениям (или любимому им Шопенгауэру), но и к хомяковской “Церкви любви”, от которой он так стремился дистанцироваться» [Хондзинский: 353].

Толстой переводит проблему преодоления зла войны и розни из сферы социально-политической в этическую и онтологическую. Путь от войны к миру лежит в душе человека, преодолевшего эгоизм, сталкивающий его с другими людьми. Мотив обращения героев от эгоизма собственной воли к состраданию, чувству любви к ближнему — один из ключевых в романе Толстого. В своем понимании любви к ближнему Толстой, как и позже Л. Н. Андреев, посвятивший Толстому свой «Рассказ о семи повешенных» [Козьменко], обращается не столько к ортодоксальному христианству, сколько к этическому учению Шопенгауэра, описанному в его трактате «Мир как воля и представление», где резиньяция — отречение от «воли» («упразднение воли»), порождающей войну и ненависть людей друг к другу, освобождает сердце для сострадания, осознания внутреннего единства всех страждущих существ. Эпиграфом к книге четвертой («О мире как воле») Шопенгауэр предпосылает следующие слова из Упанишад: «Tempore quo cognitio simul advenit, amore medio superswrexit [Когда наступило познание, в то же время поднялась из середины любовь]» [Шопенгауэр: 264]. Познав единство всех индивидуальных волей, человек преодолевает свою отделенность от других людей, обособленность и вражду: «Любовь, источником и сущностью которой мы считаем постижение *principii individuationis*, ведет к освобождению, т. е. к полному от-

речению от воли к жизни, от всякого желания <...> “Всякая любовь (αγάπη), caritas) — это сострадание”» [Шопенгауэр: 348–349]; «всякая истинная и чистая любовь <...> влечет за собой полное освящение и освобождение, феноменом которого служат описанное выше состояние резиньяции, сопутствующий ей невозмутимый мир и высокая радость перед лицом смерти» [Шопенгауэр: 367].

Военная тема в произведениях Толстого заостряет проблему нерадивого поведения человека, вообразившего себя единоличным хозяином и собственником на земле, распоряжающимся жизнями других. Этот тип хозяйствующего поведения, по Толстому, связан с самоопорным «эго» — замкнутым на себе «я», способ действия которого — стремление завладеть имением брата своего. Такое поведение характерно, по Толстому, и для самого военного сословия, и для обычного человека в мирное время. Толстой критически высказывается об укладе жизни, где война становится обыденным делом, приемлемым и одобряемым способом преобразования государства. Толстой обвиняет военное сословие в оправдании праздности, отсутствии трудовой заботы о земле: «Библейское предание говорит, что отсутствие труда — праздность была условием блаженства первого человека до его падения. Любовь к праздности осталась та же и в падшем человеке, но проклятие всё тяготеет над человеком, и не только потому, что мы в поте лица должны снискивать хлеб свой, но потому, что по нравственным свойствам своим мы не можем быть праздны и спокойны. <...> Ежели бы мог человек найти состояние, в котором он, будучи праздным, чувствовал бы себя полезным и исполняющим свой долг, он бы нашел одну сторону первобытного блаженства. И таким состоянием обязательной и безупречной праздности пользуется целое сословие — сословие военное. В этой-то обязательной и безупречной праздности состояла и будет состоять главная привлекательность военной службы» [Толстой 1928–1958. 10: 238].

Перед Бородинским сражением князь Андрей сокрушается воссению военного сословия, почитаемого всеми, отсутствию в обществе сознания войны как «самого гадкого дела в жизни», «страшной необходимости». Легкомысленное отношение к войне привело к кровопролитию, которого теперь не избежать: «Ежели бы не было великодушничанья на войне, то мы шли бы только тогда, когда сто́ит того итти на верную смерть, как теперь. Тогда не было бы войны за то, что Павел

Иваныч обидел Михаила Иваныча. А ежели война как теперь, так война. И тогда интенсивность войск была бы не та, как теперь. Тогда бы все эти вестфальцы и гессенцы, которых ведет Наполеон, не пошли бы за ним в Россию, и мы бы не ходили драться в Австрию и в Пруссию, сами не зная зачем»; «А то война — это любимая забава праздных и легкомысленных людей... Военное сословие самое почетное. А что такое война, что нужно для успеха в военном деле, какие нравы военного общества? Цель войны — убийство, орудия войны — шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями; нравы военного сословия — отсутствие свободы, т. е. дисциплина, праздность, невежество, жестокость, разврат, пьянство. И несмотря на то, это — высшее сословие, почитаемое всеми. Все цари, кроме китайского, носят военный мундир, и тому, кто больше убил народа, дают большую награду... Сойдутся, как завтра, на убийство друг друга, перебьют, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны за то, что побили много людей (которых число еще прибавляют) и провозглашают победу, полагая, что чем больше побито людей, тем больше заслуга. Как Бог оттуда смотрит и слушает их!» [Толстой 1928–1958. 11: 211].

Толстой критикует военное сословие как бесхозяйственное и безответственное по отношению к земле, рисует контрастную картину бывших усадебных полей, засеянных теперь смертью: «Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах, принадлежавших господам Давыдовым и казенным крестьянам, на тех полях и лугах, на которых сотни лет одновременно собирали урожаи и пасли скот крестьяне деревень Бородина, Горок, Шевардина и Семеновского. На перевязочных пунктах, на десятину места, трава и земля были пропитаны кровью» [Толстой 1928–1958. 11: 263].

Эгоизм нерадивого собственника, не осознающего свой «надел земли» частью общего имения Божия, где Он Хозяин, характерен и для обычных людей в мирное время. В начале романа мы видим это «эго» прежде самого Наполеона — в укладе семьи князя Василия Курагина. Война в повседневности показана как состояние мирской жизни, тип взаимоотношений людей, где один человек вытесняет другого. Картина борьбы за наследство графа Безухова — сцена символическая, предваряющая описание войны как дележа общей для всех земли. Наполео-

новская тема в романе отражает душевный склад и поведенческий тип героя, который подчиняет своим желаниям других, использует их как средство для достижения своих целей. Отношения семьи Курагиных к людям подобны военным действиям. Как отмечает Л. Д. Опульская, описывая ссору Пьера с Элен и дуэль с Долоховым, «не удивительно, что позднее, после плена и болезни, чувствуя себя обновленным и свободным, Пьер объединяет оба события: нет больше иноземного нашествия и нет развратной жены. Наполеоновская тема явственно сцеплена в романе с курагинской. В исторической судьбе народов Наполеон играет ту же роль, какую Курагины играют в частной жизни людей» [Опульская: 59].

Проблеме влияния Шопенгауэра на творчество Толстого посвящены работы Б. М. Эйхенбаума [Эйхенбаум], И. С. Андреевой [Андреева И. С.], П. Н. Долженкова [Долженков], М. А. Моница [Монин], И. И. Евлампиева [Евлампиев] и др. В контексте идей Шопенгауэра может быть прочитана и духовная эволюция героев Толстого от замкнутого на себе существования эгоистической воли к любви-состраданию («божеской любви», по Толстому), осознанию мира как совокупности страждущих существ. В этом аспекте можно рассматривать путь героев от эгоистического образа жизни, не чувствующего связи с другими, к подлинному хозяйствованию на земле, основанному на ощущении себя как части целого, восприятию ими смысла «божеской любви» как сострадания, осознания единства мира. Путь инициации, духовного становления главных героев романа показан как путь внутренней эволюции от хозяйствования, основанного на самоопорном «эго», приводящего к войне и разрушениям, к ответственной заботе о земле и людях, природе, подлинному служению дворянина. Рассмотрим эту эволюцию на примере истории жизни Пьера Безухова, Андрея Болконского и Наташи Ростовской.

Мотив искушения героя, вошедшего в наследство отца своего, является в сюжетной линии Пьера Безухова. Герой проходит ряд искушений, когда страсть вражды — обида на супругу Элен, ненависть к сопернику (дуэль с Долоховым) — захватывает Пьера во внутренний плен. Поворотная в судьбе героя встреча совершается на дороге — в разговоре со случайным попугачиком, которым оказался Осип Алексеевич Баздеев — один «из известнейших масонов в мартинистов еще новиковского времени» [Толстой 1928–1958. 10: 72]. Масоны откры-

вают Пьеру иной путь самоопределения в мире: это жизнь вне страстей, борьбы с себе подобными за свое место под солнцем. Мирским принципам доминирования и вытеснения масоны противопоставляют принцип служения каждому другим, ощущения мира и всех существ в нем как равных друг другу братьев. Открывшийся Пьеру путь освобождения от страстей обиды и гнева возвращает его к деятельной заботе о своем имении: отказавшись от «войны» с Элен, раскаявшись в дуэли с Долоховым, он начинает заниматься унаследованными им от отца имениями: «Из трех назначений масонства Пьер сознавал, что он не исполнял того, которое предписывало каждому масону быть образцом нравственной жизни, и из семи добродетелей совершенно не имел в себе двух: добронравия и любви к смерти. Он утешал себя тем, что зато он исполнял другое назначение — исправления рода человеческого, и имел другие добродетели — любовь к ближнему и в особенности щедрость» [Толстой 1928–1958. 10: 104–105]; «продолжая дело освобождения представлять невозможным, он распорядился постройкой во всех имениях больших зданий школ, больниц и приютов» [Толстой 1928–1958. 10: 105]. Характеризуя дальнейшую духовную эволюцию Пьера, С. Г. Бочаров пишет, что «у Пьера, прошедшего через страдания плена, будет чувство человека, нашедшего то, что искал, под ногами, тогда как он напрягал зрение, глядя далеко от себя <...> в плену Пьер узнал, “что Бог вот Он, тут, везде”, “что Бог в Каратаеве более велик, бесконечен и непостижим, чем в признаваемом масонами Архитекторе вселенной”» [Бочаров: 244]. Бочаров показывает движение героя из малого мира, домашнего круга в мир большой, когда круг размыкается в линию, путь: «Новой деятельности его не одобрил бы Каратаев, зато он бы одобрил семейную жизнь Пьера; так разделяются в итоге малый мир, домашний круг, где сохраняется приобретенное благообразие, и мир большой, где снова круг размыкается в линию, путь, возобновляется “мир мысли” и бесконечное стремление» [Бочаров: 248].

Мотив возвращения блудного сына организует и сюжетную линию князя Андрея Болконского. Усадебная тема появляется в изображении имения отца героя — Николая Андреевича Болконского, жившего вдали от города: «Генерал-аншеф князь Николай Андреевич, по прозванию в обществе *l'eroi de Prusse*, с того времени, как при Павле был сослан в деревню, жил безвыездно в своих Лысых Горах с дочерью, княжной Марьей, и при ней компаньонкой, *m-lle Bourienne*. И в новое царство-

вание, хотя ему и был разрешен въезд в столицы, он также продолжал безвыездно жить в деревне, говоря, что ежели кому его нужно, то тот и от Москвы полтораста верст доедет до Лысых Гор, а что ему никого и ничего не нужно» [Толстой 1928–1958. 9: 105–106].

Контраст войны и усадебной тишины и гармонии появляется уже в письме княжны Марьи накануне встречи с братом, князем Андреем, который перед отъездом на войну собирался посетить отца в его имении: «Радость эта будет непродолжительна, так как он оставляет нас для того, чтобы принять участие в этой войне, в которую мы втянуты Бог знает как и зачем. Не только у вас, в центре дел и света, но и здесь, среди этих полевых работ и этой тишины, какую горожане обыкновенно представляют себе в деревне, отголоски войны слышны и дают себя тяжело чувствовать» [Толстой 1928–1958. 9: 115]. Воспоминания о доме, семье контрастируют с войной и в сознании Николая Ростова: «Кто они? Зачем они? Что им нужно? И когда все это кончится?» — думал Ростов, глядя на переменявшиеся перед ним тени. <...> — Мало ли за день народу попортили — страсть! Ростов не слушал солдата. Он смотрел на порхавшие над огнем снежинки и вспоминал русскую зиму с теплым, светлым домом, пушистою шубой, быстрыми санями, здоровым телом и со всею любовью и заботою семьи. «И зачем я пошел сюда!» — думал он [Толстой 1928–1958. 9: 230].

Симметричная сцена откровения тишины во время сражения появляется и в момент ранения князя Андрея. В начале романа Андрей Болконский стремится покинуть дом в поисках подлинного дела, обесценивает семейный быт и тихую жизнь в поместье. Он мечтает о великой жертве и «своем Тулоне». Его кумир — Наполеон: «И вот та счастливая минута, тот Тулон, которого так долго ждал он, наконец представляется ему <...> Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно. И как ни дороги, ни милы мне многие люди — отец, сестра, жена, — самые дорогие мне люди, — но, как ни страшно и ни неестественно это кажется, я всех их отдам сейчас за минуту славы, торжества над людьми, за любовь к себе людей» [Толстой 1928–1958. 9: 324].

Однако получив ранение во время сражения при Аустерлице, князь испытывает потрясение, откровение иного строя жизни — «мира» вне войны. Он видит небо как большое пространство, не разделенное людьми. Медленное небо простиралось над бегущими и дерущимися солдатами:<...> Над ним не было ничего уже, кроме неба, — высокого

неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. “Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! все пустое, все обман, кроме этого, бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..”» [Толстой 1928–1958. 9: 333].

На фоне этого тихого справедливого неба мелочным властителем выглядит Наполеон с его целью захвата (подчинения своему влиянию) «большого надела земли» — государства Российского. Безземельное небо оказывается свободнее и добрее, чем любые стратегии человеческого эгоизма: «Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял, — что он не мог отвечать ему [Толстой 1928–1958. 9: 358].

Отречение Андрея от славы людской возвращает его к мысли о доме, любви к близким: «Тихая жизнь и спокойное семейное счастье в Лысых Горах представлялись ему. Он уже наслаждался этим счастьем, когда вдруг являлся маленький Наполеон с своим безучастным, ограниченным и счастливым от несчастья других взглядом, и начались сомнения, муки, и только небо обещало успокоение» [Толстой 1928–1958. 9: 360]. После возвращения домой князь Андрей замыкается в своей усадьбе, любовь и забота о сыне важнее для него теперь, чем военная служба. Интересно отметить, что в сознании князя появляется образ усадьбы как своего угла, места тишины и размышлений: «Потом вот этот дом, который надо было построить, чтобы иметь свой угол, где можно быть спокойным. Теперь ополчение. — Отчего вы не служите в армии? — После Аустерлица! — мрачно сказал князь Андрей. — Нет, покорно благодарю, я дал себе слово, что служить в действующей русской армии я не буду. И не буду. Ежели бы Бонапарте стоял тут, у Смоленска, угрожая Лысым Горам, и тогда бы я не стал служить в русской армии» [Толстой 1928–1958. 10: 113]. Мотив уединения в катастрофическое время войны, когда силы человека направле-

ны на сохранение «дома» души, позже появится в «Троицких записках» (1918–1919) С. Н. Дурылина, в его дневниковых записях «В своем углу».

Разговор Андрея и Пьера во время поездки в Лысые Горы становится кульминацией поиска героем своего предназначения. Друзья обсуждают преобразования во внешней и внутренней жизни друг друга, спорят о том, какой путь служения избрать. Оба вектора обращают героев к возделыванию «своего сада», вольтеровской формуле «своего угла» вдали от общественных потрясений и суеты страстей мира сего, однако, по-разному воспринятой каждым из них: «ты жил для себя и говоришь, что этим чуть не погубил свою жизнь, а узнал счастье только, когда стал жить для других. А я испытал противоположное. Я жил для славы. (Ведь что же слава? та же любовь к другим, желание сделать для них что-нибудь, желание их похвалы.) Так я жил для других и не почти, а совсем погубил свою жизнь. И с тех пор стал спокоен, как живу для одного себя» [Толстой 1928–1958. 10: 111]. «Я строю дом, развожу сад, а ты больницы. И то и другое может служить препровождением времени. Но что справедливо, что добро — предоставь судить тому, кто все знает, а не нам» [Толстой 1928–1958.10: 112].

Символичен диалог Пьера и Андрея на пароме во время переправы через реку. В разговоре возникает размышление Пьера о месте человека во Вселенной, отсылающее к учению Гердера. В этом рассуждении предшествующий разговор о хозяйствовании в своих имениях приобретает новый смысл — деятельность человека на земле мыслится как часть большого движения жизни, где находит свое предназначение и человек: «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 1928–1958. 10: 116–117]. Мироздание предстает в образе восходящей лестницы живых существ: «Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого? Разве я не чувствую, что я в этом бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, — как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим? Ежели я вижу, ясно вижу эту лестницу, которая ведет от растения к человеку, то отчего же я предположу, что эта лестница, которой я не вижу конца внизу, она теряется в растениях. Отчего же я предположу, что эта лестница прерывается со мною, а не ведет дальше и дальше до высших су-

ществ? Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был. Я чувствую, что, кроме меня, надо мной живут духи и что в этом мире есть правда» [Толстой 1928–1958. 10: 116–117].

Встреча с Пьером — один из импульсов на пути Андрея к исцелению. Прежняя уединенная жизнь в деревне показана как сознательный эскапизм, усадьба в Богучарове становится «убежищем» ото всех, замкнутым существованием в круге только своей семьи. Однако зародившееся в момент созерцания неба чувство общей жизни постепенно прорастает в душе Андрея. Усадьбе-убежищу в Богучарове в тексте романа противопоставляется усадьба в Отрадном, открытая в большой мир. Продолжением мотива откровения «высокого бесконечного» неба Аустерлица становится ночное созерцание открывшейся из окна усадьбы полноты жизни Вселенной. Красота ночи вызвала восторг в душе Наташи Ростовской, который передался и князю Андрею: «Он отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно-светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, черных с одной и серебристо-освещенных с другой стороны. <...> Далее за черными деревьями была какая-то блестящая росой крыша, правее большое кудрявое дерево с ярко-белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвездном весеннем небе. Князь Андрей облокотился на окно, и глаза его остановились на этом небе» [Толстой 1928–1958. 10: 156].

Сознание единой жизни, где его «я» — часть целого природы, всего космоса, проясняется в созерцании зазеленевшего дуба, который теперь уже не стоял отъединенно, без листвы, а зеленел вместе со всеми: «Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млед, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия — ничего не было видно. Сквозь столетнюю жесткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья <...> “Да это тот самый дуб”, — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления» [Толстой 1928–1958. 10: 158]. Как и в сюжетной линии Пьера, появляется мотив религиозного обращения героя — преобразования души от замкнутого на себе, жаждущего славы «эго» с оглядкой на идеал Наполеона, к ощущению себя частью большой вселенной: «чтобы не для одного меня шла моя жизнь, чтобы не жили они так, как

эта девочка, независимо от моей жизни, чтобы на всех она отражалась и чтобы все они жили со мною вместе!» [Толстой 1928–1958.10: 158].

Мотив бегства и возвращения в усадебный дом организует и сюжетную линию Наташи Ростовой. Образ усадьбы, из которой душа Наташи пытается вырваться в большой мир, имеет амбивалентную окраску: родительский дом — это и «усадьба-тюрьма», место, где Наташа оказывается в заточении, когда пытается совершить побег в порыве страсти к Курагину. Одновременно это и «усадьба»-«окно» в ночную вселенную (ночь в Отрадном); усадьба-«проводник» в большой страждущий мир (городская усадьба Ростовых на Поварской, из которой Наташе открывается поток раненых). Толстой изображает эволюцию души Наташи, где война становится испытанием героини, когда разрушительный порыв эгоистической воли (план побега с Курагиным) преобразуется в искреннее сострадание всем живущим, любовь ко всем людям и даже к врагам своим. 12 июля 1812 г. на воскресной службе, во время чтения «молитвы о спасении России от вражеского нашествия» Наташа «всею душой участвовала в прошении о духе правом, об укреплении сердца верою, надеждою и о воодушевлении их любовью. Но она не могла молиться о попрании под ноги врагов своих, когда она за несколько минут перед этим только желала иметь их больше, чтобы любить их, молиться за них. Но она тоже не могла сомневаться в правоте читаемой коленопреклонной молитвы. Она ощущала в душе своей благоговейный и трепетный ужас пред наказанием, постигшим людей за их грехи и в особенности за свои грехи, и просила Бога о том, чтоб Он простил их всех и ее, и дал бы им всем и ей спокойствия и счастья в жизни. И ей казалось, что Бог слышит ее молитву» [Толстой 1928–1958. 11: 77]. Бочаров отмечает, что «в ранней редакции Наташины посещения церкви происходили еще до начала войны 12-го года, однако затем Толстой перенес этот эпизод в следующую часть и совместил его с первыми днями войны; таким образом, связались с ситуацией войны и слово “миром”, которое Наташа слышит во время службы, и ее мысли по поводу этого слова <...> Мы видим (в окончательной толстовской формулировке Наташиных мыслей), как в этом соборном понятии — миром — объединяются оба главных значения: “все вместе” и “без вражды”» [Бочаров: 240]. Интересно, что мотив странничества, ухода из дома для молитвы о всей земле появляется и в сюжетной линии княгини Марьи, которая готова отказаться от брака и служить

другим. И только жертвенная любовь и забота о близком круге, отце и племяннике, нуждающихся в ней, останавливает ее порыв.

Стремление выйти за рамки рационального эгоистического хозяйствования с заботой о собственности и замкнутое на интересах только своей семьи можно увидеть в момент спора Наташи Ростовой с матерью, расстроенной желанием Наташи отдать подводы для раненых солдат и офицеров во время наступления Наполеона на Москву. Восприятие своего имения как части общего со всеми дела спасения расширяет понимание усадьбы как имения и собственности. Наташа поддерживает великодушный жест отца и распоряжается отдать подводы для раненых, сознавая, что теряет свое богатство. Возможно, именно этот путь из дома в большой мир и одновременно в мир как большой общий Дом сближает Наташу в конце романа с Пьером Безуховым. Недаром масоны подарили ему вторую перчатку — для той, которая может стать тоже частью братства и нести его служение. И несмотря на то, что Пьер разочаровался в масонстве, эта линия важна в романе как путь расширения своего «я» за стены эгоизма, от восприятия земли как единоличного имения, собственности — к осознанию своего служения и подлинного хозяйствования на земле, призвания своего среди людей, в природе и космосе в целом: «Надо жить, надо любить, надо верить, — говорил Пьер, — что живем не нынче только на этом клочке земли, а жили и будем жить вечно там, во всем (он указал на небо)» [Толстой 1928–1958. 10: 117].

Ощущение дома во время войны развивается вместе с духовной эволюцией героя от уютного и гостеприимного, но замкнутого на себе существования в кругу семьи, в «своем углу», до переживания всего мира как большого дома — вместилища страждущих. В сценах, посвященных Москве во время войны 1812 г. усадьба приобретает смысл открытого пространства, собирающего людей, «спасающего погибшее»: «Офицер в кибиточке завернул во двор Ростовых, и десятки телег с ранеными стали, по приглашениям городских жителей, заворачивать в дворы и подъезжать к подъездам домов Поварской улицы» [Толстой 1928–1958. 11: 306].

В момент опасности усадьбы Москвы ощущаются как общий дом, принимающий раненых и обездоленных: дом-госпиталь, дом-приют, странноприимный дом-храм. Утрата своих имений открывает общую землю, «мир» посреди войны, когда, сострадав друг другу, люди вы-

ходят из стен своих домов, открывают ворота усадеб, размыкая свои семьи в большой мир. Кульминацией в усадебной теме романа можно считать сцену исхода жителей из Москвы: «Наступил последний день Москвы. Была ясная, веселая, осенняя погода. Было воскресенье» [Толстой 1928–1958. 11: 310]. Тема странствия, взыскания Божьего града, соединяется с усадебной темой. В. Г. Андреева отмечает, что «в художественном мире романа Толстого атмосфера городского усадебного дома (еще со времен романа-эпопеи «Война и мир») определяется не стенами и дверьми, а населяющими его людьми» [Андреева 2021: 151]. Можно продолжить эту мысль, заключив, что усадьба у Толстого — это не двери и стены, а люди. Из жителей и скарба опустошенных усадеб составилась поезд. Разорение Москвы и ее усадеб становится одновременно обретением общего дома — «усадьбы странствующей». Смерть преодолевается движением сострадания, общего дела единения перед лицом зла, побеждаемого любовью и сочувствием друг к другу. Прощание с Москвой и путь в неизвестность восполняются чувством пасхальной радости единения: «С Богом! — сказал Ефим, надев шляпу, — вытягивай! — Форейтор тронул. Правый дышлового влег в хомут, хрустнули высокие рессоры, и качнулся кузов. Лакей на ходу вскочил на козлы. Встряхнуло карету при выезде со двора на тряскую мостовую, так же встряхнуло другие экипажи, и поезд тронулся вверх по улице. В каретах, коляске и бричке все крестились на церковь, которая была напротив. Остававшиеся в Москве люди шли по обоим бокам экипажей, провожая их. Наташа редко испытывала столь радостное чувство, как то, которое она испытывала теперь, сидя в карете подле графини и глядя на медленно-подвигавшиеся мимо нее стены оставляемой, встревоженной Москвы. Она изредка высовывалась в окно кареты и глядела назад и вперед на длинный поезд раненых, предшествующий им. Почти впереди всех виднелся ей закрытый верх коляски князя Андрея <...> В Кудрине, из Никитской, от Пресни, от Подновинского съехалось несколько таких же поездов, как был поезд Ростовых, и по Садовой уже в два ряда ехали экипажи и подводы [Толстой 1928–1958. 11: 320].

Злой воле, которая сталкивала людей друг с другом, проводником которой видится Толстому Наполеон, считавший, что действует по своим личным убеждениям, противостоит нравственная правда, воля Божия, которую Толстой понимает как правду открывшего внутрен-

нее единство человечества, правду солидарности, единения людей в сострадании друг другу. Понимание подлинных путей жизни и хозяйствования в мире как имени отца — доме Божиим, образ единой жизни, начало которой есть «воля отца», сравнивается Толстым с жизнью дерева: «Люди представляют себя отдельными существами, каждый с своей собственной волей жизни, но это только обман. Одна истинная жизнь есть та, которая признает началом жизни волю отца. Мое учение открывает это единство жизни и представляет жизнь не как отдельные побеги, а как единое дерево, на котором растут все побеги» [Толстой 1957. 24: 752].

Герои движутся от первого чувства освобождения от суетного мира сего (уединение Андрея вдали от суеты мира и деятельная забота об имениях Пьера вдали от светских интриг, спонтанные порывы Наташи к радованию красотой вселенной) к чувству сострадания всем живущим, ощущению себя частью единой жизни, в основе которой Божий закон любви.

Мотив расширения сознания, ощущения мира как общего дома завершает линию судьбы князя Андрея. В критический момент жизни, в госпитале, князь Андрей снова испытал откровение «Божьего мира», если на поле Аустерлица большое спокойное небо напомнило ему семью в Лысых горах, то теперь символично, что сострадание «врагу» своему, Анатолю Курагину, связано с воспоминанием детства. Родная усадьба в предсмертный момент появляется в воспоминаниях героя как мир чистой любви, противостоящий бессмысленной бойне на войне: «Как только князь Андрей открыл глаза, доктор нагнулся над ним, молча поцеловал его в губы и поспешно отошел. После перенесенного страдания князь Андрей чувствовал блаженство, давно не испытанное им. Все лучшие, счастливейшие минуты в его жизни, в особенности самое дальнее детство, когда его раздевали и клали в кроватку, когда няня, убаюкивая, пела на нем, когда, зарывшись головой в подушки, он чувствовал себя счастливым одним сознанием жизни, — представлялись его воображению даже не как прошедшее, а как действительность. Около того раненого, очертания головы которого казались знакомыми князю Андрею, суетились доктора; <...> слышался его прерываемый рыданиями, испуганный и покорившийся страданию стон. Слушая эти стоны, князь Андрей хотел плакать» [Толстой 1928–1958. 11: 257].

Бывший враг в сознании князя Андрея становится частью детского воспоминания о райской материнской любви, любовном родительском мире. Постепенно сознание Андрея расширяется до жалости ко всем людям с их заблуждениями: «от этих ли невозвратимых детских воспоминаний, оттого ли, что он страдал, что другие страдали и так жалостно перед ним стонал этот человек, но ему хотелось плакать детскими, добрыми, почти радостными слезами <...> В чем состоит связь этого человека с моим детством, с моею жизнью?» — спрашивал он себя, не находя ответа. И вдруг новое, неожиданное воспоминание из мира детского, чистого и любовного, представилось князю Андрею. Он вспомнил Наташу такую, какою он видел ее в первый раз на бале 1810 года <...> любовь и нежность к ней, еще живее и сильнее, чем когда-либо, проснулись в его душе. Он вспомнил теперь эту связь, которая существовала между ним и этим человеком, сквозь слезы, наполнявшие распухшие глаза, мутно смотревшим на него. Князь Андрей вспомнил все, и восторженная жалость и любовь к этому человеку наполнили его счастливое сердце. Князь Андрей не мог удерживаться более и заплакал нежными, любовными слезами над людьми, над собой и над их и своими заблуждениями» [Толстой 1928–1958. 11: 257–258].

Образ усадьбы детства отсылает к топосу рая, где все любимы и прощены. Детское чувство жалости ко всем живущим, связанное одновременно с родным домом и будущим Царством Божиим, выявляет жизнетворческий смысл усадьбы как топоса исцеления, воскресения погибшего. Эту правду подлинной жизни князь Андрей обретает в Евангелии, умирая вне стен дома своего, в пути, в общем потоке, преодолевавшем смерть и разруху «поезде». Смерть героя в пути, с ощущением себя частью движущейся в бесконечность жизни, открывает подлинное назначение человека в мире и мира как движущегося во времени «дома Божия». Перед смертью Андрей держит томик Евангелия под подушкой, оно возвращает его к чувству любви не человеческой, но божеской, прощающей и исцеляющей погибшее: «Со страдание, любовь к братьям, к любящим, любовь к ненавидящим нас, любовь к врагам — да, та любовь, которую проповедовал Бог на земле, которой меня учила княжна Марья и которой я не понимал; вот отчего мне жалко было жизни, вот оно то, что еще оставалось мне, ежели бы я был жив. Но теперь уже поздно. Я знаю это!» [Толстой 1928–1958. 11: 258].

«Божеское и человеческое»

Тема обретения героем мира в душе как подлинного дома, будущего «Царствия Божия», путь к которому в прощении и сострадании всем живущим, появится и в позднем произведении Толстого. Действие рассказа «Божеское и человеческое» происходит в 1870-е гг. в России, тема войны звучит в описании борьбы революционеров с правительством. Один из героев рассказа, молодой дворянин Анатолий Светлогуб, увлекается народническими идеями, чувствует вину перед народом и пытается облегчить его жизнь. Тема поиска путей праведного хозяйствования на земле, подлинного служения дворянина, распорядившегося своей собственностью во благо всех, продолжает мотивы усадебного текста «Войны и мира». Подобно Пьеру, Светлогуб пытается улучшить жизнь крестьян в своей усадьбе: «Когда он кончил университет, чтобы освободиться от этого сознания своей неправоты, завел школу у себя в деревне, образцовую школу, лавку потребительного товарищества и приют для бездельных стариков и старух. Но, странное дело, ему, занимаясь этими делами, еще гораздо более было совестно перед народом, чем когда он ужинал с товарищами или заводил дорогую верховую лошадь. Он чувствовал, что все это было не то, и хуже, чем не то: тут было что-то дурное, нравственно нечистое» [Толстой 1928–1958. 42: 199].

Усадебный топос в позднем творчестве Толстого оказывается частью сюжета преодоления вражды в поисках подлинного хозяйствования на земле. Размышляя о путях освобождения народа, Светлогуб сближается с обществом революционеров, «цель которого состояла в просвещении народа, вызове в нем сознания его прав и образования в нем объединенных кружков, стремящихся к освобождению себя от власти землевладельцев и правительства» [Толстой 1928–1958. 42: 199]. Революционные идеи порождают иной тип хозяйствующего поведения героя, решившего не только совершать щедрые жесты благотворительности, но и пробудить в людях сознание своих прав, дающее им возможность изменить свою жизнь: «Не прерывая сношений с новыми товарищами, он уехал в деревню и начал там совсем новую деятельность. Он сам стал школьным учителем, устроил классы для взрослых, читал им книги и брошюры, объяснял крестьянам их положение; кроме того, он издавал нелегальные народные книги и брошюры и отдавал все, что мог, не отнимая у матери, на устройство таких же центров по другим деревням» [Толстой 1928–1958. 42: 199]. Толстой с иронией описывает

слепоту идеалистически настроенного Светлогуба, который не замечал, что мужикам эти преобразования не нужны, он вместе со своими товарищами сосредоточился на чувстве раздражения против правительства, которое «взаимно разжигаемое, дошло до того, что большая часть этого кружка решила силою бороться с правительством» [Толстой 1928–1958. 42: 200]. Возмущенный притеснениями власти, молодой дворянин сближается с террористами, поддерживает «войну» революционеров и правительства, оправдывает насильственный революционный путь преобразования общества.

Тема народнического служения дворянина, когда Светлогуб, подобно Пьеру, строит в своем имении школу и приют для бедных, организует занятия для просвещения народа, переходит в религиозную тему подлинного освобождения человечества, которое обретается, по Толстому, на путях внутреннего освобождения души из тесноты эгоизма, пробуждения в душе каждого человека «божеской любви» к миру. Выход из пространства вражды и осуждения открывается в Евангелии. Попав в тюрьму, Светлогуб открывает правду иного хозяйствования на земле. Человеческому представлению о справедливости противопоставляется божья правда любви к ближнему. От оправдания страдающих за правду Светлогуб переходит к мысли о ненасилии — о любви к врагам: «Не сердитесь, не прелюбодействуйте, терпите зло, любите врагов» [Толстой 1928–1958. 42: 202–203]. В Евангелии он видит подлинный путь преобразования общества, когда революции уже не нужны: «Да, если бы все так жили, — думал он, — и не нужно бы и революции». Он думал о том, почему люди, все люди не живут так, как сказано в этой книге. «Ведь жить так хорошо не одному, а всем. Только живи так — и не будет горя, нужды, будет одно блаженство. <...> И буду жить так. Это можно и надо жить так; не жить так — безумие» [Толстой 1928–1958. 42: 203].

Родительский дом в рассказе — прообраз Царства Божия, о котором говорит Евангелие. Мотив возвращения, обретения правды в душе героя связан с воспоминанием о родительском доме перед смертью. Духовный переворот открывает иной способ жизни: Светлогуб принимает всех как равно любимых и не винит никого. «И не сердись на них — ни на тех, с которыми я работал, ни на тех, которые казнят меня. Ни те, ни другие не могли иначе: прости им, они не знают, что творят <...> Другей моих не упрекай, а люби. Особенно Прохорова, именно за

то, что он был причиной моей смерти. Это так радостно любить того, кто не то что виноват, но которого можно упрекать, ненавидеть. Полюбить такого человека — врага — такое счастье», — пишет Светлогуб матери перед казнью [Толстой 1928–1958. 42: 205–206]. Евангельский закон любви открывает приговоренному к смерти путь из пространства борющихся друг с другом волей в пространство «Божьего мира», где мучения мира преодолеваются состраданием: «Ведь мы все приговорены давно, всегда, и живем. Живем хорошо, радостно, когда... любим. Да, когда любим. Вот я писал письмо, любил, и мне было хорошо. Так и надо жить. И можно жить везде и всегда, и на воле, и в тюрьме, и нынче, и завтра, и до самого конца» [Толстой 1928–1958. 42: 207].

Исследователи не раз обращали внимание на символику сада в произведениях Толстого, с которым связаны мотивы воскресения и преобразования героя к новой жизни [Нагина 2011: 14; Андреева 2021: 150]. В рассказе «Божеское и человеческое» топос сада играет важную сюжетобразующую роль. Мотив обретения героем перед смертью нового ощущения жизни как мира Божьего, подлинного дома, где все люди равно любимые братья, символически завершается сном Светлогуба, в котором он видит детство в райском саду. Новый путь любви к людям предстает в образе сада, где перед смертью ощущает себя душа героя, нашедшего свой путь. Герой обретает усадебный рай, где усадьба — это мир Божьей райской любви к человеку, которую познает герой: «Он проснулся в шесть часов утра, весь под впечатлением светлого, веселого сновидения. Он видел во сне, что он с какой-то маленькой белокурой девочкой лазает по развесистым деревьям, осыпанным спелыми черными черешнями, и собирает в большой медный таз. Черешни не попадают в таз и сыплются на землю, и какие-то странные животные, вроде кошек, ловят черешни и подбрасывают кверху и опять ловят. И, глядя на это, девочка заливается, хохочет так заразительно, что и Светлогуб тоже весело смеется во сне, сам не зная чему» [Толстой 1928–1958. 42: 208].

В изображении религиозного обращения героев к чувству общей со всеми жизни можно увидеть интуиции самого Толстого, который понимал Евангелие как этическое учение освобождения духа человека и общества от насилия, открывающее пространство «мира» вне войны подавляющих и вытесняющих друг друга волей: «Все пять заповедей имеют только одну эту цель — мира между людьми. Стоит людям

поверить учению Христа и исполнять его, и мир будет на земле, и мир не такой, какой устраивается людьми, временный, случайный, но мир общий, ненарушимый, вечный» [Толстой 1928–1958. 23: 370]. Евангельская проповедь любви к ближнему, по Толстому, есть путь созидания идеального общества — установления Царства Божия: «Увеличение любви ведет отдельного человека в жизни этой ко все большему и большему благу, дает после смерти тем более благо, чем больше будет в человеке любви, и вместе с тем и более всего другого содействует установлению в мире царства божия, то есть того строя жизни, при котором царствующие теперь раздор, обман и насилие будут заменены свободным согласием, правдой и братской любовью людей между собой» [Толстой 1928–1958. 34: 252]. В дневнике Толстой говорит о всеобщности любви: «любовь только тогда дает радость, когда она полная, божеская, т. е. любишь всех, т. е. любишь Бога» [Толстой 1928–1958. 56: 97].

Как отмечает о. Георгий Ореханов, «Л. Толстой всю жизнь противостоял персоналистическому подходу в вопросах веры. По точному замечанию прот. В. В. Зеньковского, философия Л. Н. Толстого есть спасение от личности, потому что разумное «я» не может быть отождествлено с личностью человека, оно всегда ему противостоит в качестве универсума, общечеловеческого содержания разумного сознания, безграничной, не знающей конца и предела жизни, вечной, бессмертной, бесконечной, безличной. По Толстому, «бессмертно в нас разумное сознание, которому не может быть приписан признак личности, бессмертна в нас любовь ко всему живому, тот универсальный разум, который может раскрыться в нас» [Ореханов: 104]. За несколько лет до смерти Л. Н. Толстой подводит итоги своим размышлениям о бесконечности жизни: «...всякая жизнь есть не что иное, как все большее расширение сознания и все большее и большее увеличение любви» [Толстой 1928–1958. 89: 61].

Усадебный топос Толстого в усадебном тексте XX в.:

М. М. Пришвин, С. Н. Дурьлин, Б. Л. Пастернак

Заданная Толстым парадигма определяет контуры восприятия усадьбы и дома во время войны у писателей первой половины XX в. Можно говорить об «усадебном габитусе» Толстого, актуализованном в русской литературе 1910–1940-х гг., в эпоху войн и революций. Понятие «усадебного габитуса» впервые введено в научный оборот

в монографии О. А. Богдановой, где определяется как «сформированная “усадебным топосом” мировоззренчески-поведенческая модель» [Богданова 2019: 11, 221]. Как было показано выше, усадебный текст Толстого включает войну как пространство лименального, испытания, которое проходит душа от замкнутого на себя «эго» к личности, ощущающей себя частью большой вселенной. Эту интуицию Толстого о возвращении «блудного сына» и обретении подлинного дома — нового ощущения себя как части большого «имения», «града Божия», где Он хозяин, можно увидеть в усадебном мифе Пришвина, Дурылина, Пастернака.

Образ усадьбы, расширяющейся до просторов Вселенной, отражается и в восприятии современников Толстого в XX в. Усадьба Толстого как топос преобразования, расширения души в большой мир, сравнивается Л. Андреевым с храмом. В фельетоне «Смерть Гулливера» усадьба умершего Гулливера, прообразом которой стала «Ясная Поляна» Толстого, изображена как «покинутый храм»: «огромные толпы лилипутов устремились к городским воротам на дорогу, ведущую к жилищу Гулливера (как известно, Гулливер жил в полумиле от городских ворот, в покинутом храме)» [Андреев: 306]. В неопубликованной «Речи» Андреева 1910 г., посвященной Л. Н. Толстому, появляется образ Толстого как философа всечеловеческого единения, молящегося в храме, «каким было для него человечество»: «Целомудренно-обнаженная душа не знает страха перед людьми, ибо все люди — друзья: всю жизнь исповедуется Толстой в том храме, каким было для него человечество»¹.

Усадебный габитус Толстого как модель самоопределения во время войны, переживание усадьбы как топоса собирания и исцеления погибшего, проявляется в эго-документах 1914–1922 гг. В дневниках Пришвина и Дурылина периода Первой мировой и Гражданской войн воспоминания об усадьбе во снах и прозрениях героев открывают путь к новому ощущению мира, прощению врагов и принятию своей «земной доли», своего места в общем Божьем доме, вместившем «и мудрых, и злых» [Дурылин 2015: 92].

¹ Андреев Л. Н. «Конспект речи, подготовленной для выступления на собрании, посвященном смерти Л. Н. Толстого». Машинопись с авторской правкой. Без даты (до 12 ноября 1910). РГАЛИ. Ф. 11. Оп. 4. Ед. хр. 29. 3 л. Л. 2.

Мотив преодоления отчаяния, вражьих нападений, чувства обособления от людей и мира звучит в усадебном мире Дурылина в период Гражданской войны. В «Троицких записках» он представляет путь своего alter ego от ощущения себя в комнате, замкнутой бесами, к способности «уширить себя до всего сущего», ощущению мира как Дома Божия, где Он хозяин: «Все — мы “большевики”, и они — мы. Вспоминаю себя в 1901–<190>5 гг.: какого еще “большевика” надо! А Георгий (брат)! А теперь пишет: “Помолись о них”. “Все Твои, и мудрые, и злые, Ты, вместивший всей земли концы!”» [Дурылин 2015: 92]. Обретение мира Божия в душе героя, как и в произведениях Толстого, связано с откровением новых связей с людьми, прощением врагов [Кнорре 2023].

Усадебные мотивы Толстого становятся оптикой восприятия войны и в дневниках Пришвина 1914–1916 гг. Усадьба «Лысые горы», упомянутая в дневниках Первой мировой войны, является частью сюжета о распавшемся имении — доме Божиим: «(Лысые горы) — делили имение во время войны. Отличный сюжет: дележ имения, дележ всей земли» [Пришвин 2007: 126]. В Гражданскую войну образ утраченного имения Хрущево соединяется с мотивом невидимой теперь общей земли, ушедшей под воду, «России личной» — града Китежа, закрытого по грехам от людей [Кнорре 2019; 2021; 2023]. В поэме «Цвет и крест» Пришвин сравнивает Россию с неустроенным имением: «Вот, — показывал я, — огромное неустроенное имение Россия, возле него маленькие, как наши крестьянские наделы, лежат государства Европы, и им так же хочется земли, они так же ждут выхода из своего положения, как наши крестьянские хозяйства <...> Я всегда думала, — сказала матушка, — что война бывает из-за земли» [Пришвин 2004: 114]. Продолжает эту мысль, сравнивая Россию с не принятым и не понятым народом наследством: «Россия, — сказал он, — со всеми своими естественными богатствами представляет колоссальное наследство. Большевики разорвали завещание, спутали все расчеты и вызвали мировой передел» [Пришвин 2004: 114–115].

Как и у Толстого, в основе усадебного мифа Пришвина и Дурылина — мотив инициации, обретения общего дома вне стен эгоизма. По Пришвину, разрушение индивидуального, разбойного «я», домика «эго» открывает путь к Божьему Домостроительству: «Надо бы условиться, что эго означает эго и индивидуальность, которая есть домик личности, сознающей себя во всех и во всем, так что эгоизм (нацио-

нализм) означает бытие на земле — это одно состояние, и совершенно другое состояние вне этого домика, то есть духовное» [Пришвин 1994: 276]. Пришвин рассказывает историю матери, имение которой после смерти поделили дети, утратив его прежнюю целостность: «Когда она умерла, то дети перedelили имение, каждый на своем клочке стал хозяйствовать с утра до вечера. Имение, разделенное, по-прежнему было имение, каждая часть его жила теперь отдельно и носила дух своего хозяина. Каждый из участников думал теперь не о всем имении и не о близких своих, а только о себе самом вокруг своей усадьбы насаживая отдельный сад, и когда приходили гости в эти отдельные усадьбы, они не узнавали прежнего места, прежнего имения. И чувство большого имения совсем утратилось — стали хутора. Никто не думал, не знал, что он служит одному общему имению» [Пришвин 2007: 347]. Продолжая мысль Толстого, Пришвин описывает момент «творчества мира» во время войны, когда люди, утратив свое прежнее хозяйство, обретают себя как часть общего дела, общего со всеми имения: «Вероятно, на войне есть такие моменты, когда участвующий вспоминает свое прежнее хозяйство, свою службу себе, удивляется, как он тогда не мог чувствовать службу общему делу. Государство — это большое имение. Во время войны внезапно рушатся перегородки отдельных хозяйств, исчезает огромный хозяйственный рычаг — свое! и заменяется — общее! [Пришвин 2007: 347]. «Творчество мира» видится Пришвину и в новом обращении друг к другу («брат»), что ассоциируется с возникновением и прорастанием «в душе русского человека» церкви как иного пространства человеческих связей: «Что бы там не говорили в газетах о гражданской войне и все новых и новых фронтах, в душе русского человека сейчас совершается творчество мира, и всюду, где собирается теперь кучка людей и затевается общий разговор, показывается человек, который называет другого не официальным словом “товарищ”, а “брат”. Эта маленькая церковь поднялась чуть-чуть от земли, и, кажется, только что проросла» [Пришвин 1994: 122].

Мотив выхода за стены домика «эго» в большой мир, как и у Толстого, переходит в мотив вырастающего в полноту вселенной общего дома-церкви, где alter ego автора в дневнике молится обо всем человечестве. Растущий во времени «вселенский дом» изображен Пришвиным в образе восходящей на небо лестницы, преобразующей «дом» в «церковь». В кризисные периоды истории поиск своего «надела зем-

ли» (таланта, дела, призвания) связан у Пришвина с движением от первого материнского дома к ощущению себя во вселенной как общем Божьем доме. В 1923 г. этот путь Пришвин обозначит в образе восходящей спирали, адресуя ее к Н. Ф. Федорову и Л. Н. Толстому: «Таких кругов, выходящих из дому и возвращенных домой, в жизни иного человека бывает много, и все движение идет вверх, по спирали, так что дом второй находится над первым, выше его, третий дом еще выше, и так растет как бы один дом со многими этажами вверх: внизу домика — материальное основание — родина, над родиной отечество, над отечеством творческие труды, над ними прямое любовное воздействие на людей и воскрешение отцов (церковь, в которой священником Я)» [Пришвин 1999: 13]. Мотив восходящих ступеней — этажей леса — в дневнике 1937 г. символизирует духовный путь преодоления оскорбленного «я», «расширения души» в принятии «другого», когда разные «я» «сойдутся в Мы» [Пришвин 2010: 667].

В дневниках 1918 г. Пришвин пишет: «личная задача: освободиться от злости на сегодняшний день и сохранить силу сопротивления и воздействия» [Пришвин 1994: 107]. Раздробленная действительность военного времени, внутреннее озлобление и сопротивление среде в сложные советские годы преодолеваются в осознании своей «земной доли», принятия мира в смирении и радости каждого дня. Как и в 1918–1919 гг., в дневниках 1940-х гг. появляется мотив возвращения в отчий дом, к духовному «домостроительству» — к «обладанию своей земной долей»: «Так я пережил три состояния: 1) пролетарской озлобленности с готовностью требовать себе земных благ в силу внешнего равенства всех в отношении распределения земных даров, 2) состояние личного смирения, сознание нищеты своей и радости с благодарностью за получаемое, 3) состояние полного обладания своей земной долей, с обязательством своей готовности идти на страдание с верой в бессмертие личное. Это состояние радости оправдалось готовностью идти на страдание» [Пришвин 2012: 218].

Мотив расширения души, становления героя в принятии мира как сложного, движущегося во времени потока единой жизни, появляется и в романе Пастернака «Доктор Живаго», повествующем о герое на перекрестке истории. Война и революция как испытания героя, утратившего свой дом, организуют сюжетное пространство романа. Как и alter ego автора в дневнике Пришвина, преодолевающее «злость на се-

годняшний день», Юрий Живаго ищет пути освоения новой жизни в творческом преображающем действе.

Подобно героям Толстого, доктор Живаго стремится обрести во время катастрофы войн и революций «свой сад» — «свой угол» в уединении творчества, вдали от суеты мира сего. Как отмечает В. Г. Андреева, «кульминационной точкой на пути доктора Живаго в осмыслении разрушения усадебного прошлого и собственного возрождения, создания своего убежища становится Варыкино, в котором Юрий Живаго ощущает себя в полной мере мужчиной, отцом, хозяином и творцом, чувствующим слаженное течение времени, исполнение своего жизненного предназначения» [Андреева 2023а: 85].

Вместе с тем, инициация героя, как и у Толстого, связана с расширением его сознания, когда мотив бегства переходит в мотив возвращения и обретения себя и своего пути на перекрестке времен. Не покинув родину, Юрий Живаго долгое время переживает «бездомье», ощущая себя в Москве как в чужом теперь доме, где другие хозяева. Символом возвращения к настоящему становится найденная для Юрия братом квартира, ставшая, как и раньше Варыкино, местом творчества и восстановления сил. В отличие от убежища в Варыкино, комната в Москве соединяет воспоминание о реальной жизни в усадьбе, преодолевавшем войну и разруху в творческом уединении, и время воображаемого присутствия усадьбы в жизни героя в чувстве созерцания себя в потоке движения времени как части большой вселенной, вечного движения жизни.

Исследуя толстовские мотивы в творчестве Пастернака, В. Г. Андреева отмечает, что «вслед за Толстым и русскими классиками Пастернак показывает, как его герой в детские и отроческие годы обретает особенное видение мира, в котором бережное отношение к родным людям и окружающим, поддержание мудрого устройства жизни, кропотливое созидание противопоставлены насилию, свидетелем которого становится Живаго во время революции. Лучшие автобиографические герои Толстого, выросшие в традициях усадебной культуры, как и Юрий Живаго у Пастернака, способны в кризисных, драматических ситуациях сохранить честь и совесть, живую душу, вынести и передать другим не зависящее от строя и политических столкновений знание о жизни» [Андреева 2023b: 11].

Путь героя претерпевает эволюцию от эскапизма «своего угла» в переживании разрухи и враждебности окружающего мира, поделенного

«красными» и белыми», непринятия новой действительности советской России до ситуации «возвращения» — осознания своей «земной доли», обретения себя как части Божьего мира в творчестве, о чем свидетельствует одна из последних записей Живаго. Войны и революция лишают человека опоры, корня, связи с глубинным строем жизни Вселенной. Разрушение дома, привычного уклада открывает путь духовного домостроительства. Мотив возвращения блудного сына в романе Пастернака звучит как обретение «связи времен», себя как части большого потока жизни, где множество разных судеб и лиц. После революции и Гражданской войны, вернувшись в 1922 г. в Москву, Живаго видит ее разрушенной, но при этом воспринимает Москву как современный город, соединяющий XIX и XX вв.: «В двадцать втором году, когда я вернулся в Москву, я нашел ее опустевшею, полуразрушенной. Такою она вышла из испытаний первых лет революции, такою осталась и по сей день. Население в ней поредело, новых домов не строят, старых не подновляют. Но и в таком виде она остается большим современным городом, единственным вдохновителем воистину современного нового искусства <...> Это новый строй впечатлений, подмеченный в жизни и списанный с натуры. Так же, как прогоняют они ряды образов по своим строчкам, плывет сама и гонит мимо нас свои толпы, кареты и экипажи деловая городская улица конца девятнадцатого века, а потом, в начале последующего столетия, вагоны своих городских, электрических и подземных железных дорог» [Пастернак: 566]. Доктор пишет, что живет он на «людном городском перекрестке» и видит «беспрестанно и без умолку шевелящийся и рокочущий за дверьми и окнами город» как «необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас» [Пастернак: 566].

Герой обретает связь с новой Москвой и новой жизнью, движущейся вместе с ним дальше. Он устраивается врачом в Боткинскую больницу, восстанавливает творческую интуицию, воскрешает себя прежнего в новом времени.

Как и в судьбе Андрея Болконского и Анатолия Светлогуба, разрушенные связи с миром восстановлены перед смертью героя. Подобно одному из героев своих стихотворений, Гамлету, Живаго соединяет «распавшуюся связь времен»: обретает себя как часть движущегося времени — в прошлом, настоящем и будущем. В описании смерти Живаго звучит толстовский мотив растительного мира — Вселенной, где человек — часть растущего целого бесконечной жизни.

Сюжет ухода Юрия Живаго воспроизводит мистериальный путь Христа — от смерти на кресте, когда сгустились тучи, до Воскресения и явления Марии Магдалине в образе садовника. Как и Андрей Болконский, доктор умирает в дороге, вне стен своего дома: во время поездки в душном трамвае, в преддверии грозы, с ним случился приступ. Выйдя из трамвая, он падает рядом с путями, ведущими дальше, в будущую жизнь. В этот путь нацелен и гроб Юрия, похожий на челн, покрытый цветами: «Со стола в дверь грубо выдолбленным челном смотрел нижний суживающийся конец гроба, в который упирались ноги покойника. Это был тот же стол, на котором прежде писал Юрий Андреевич. Другого в комнате не было» [Пастернак: 570]. Символично, что гроб героя и смерть его ассоциируется с литургией цветов, с благоуханием райского сада, Божьего вертограда, где воскресший — садовник в граде Божиим: «Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника. (Она же, мнящи, яко вертоградарь есть...)» [Пастернак: 571]. Как и у Толстого, райский сад обозначает воскресение героя к новой жизни. Смерть не заканчивает путь Живаго: в памяти близких, пришедших на прощание с Юрием, его жизнь продолжается дальше.

Заключение

Усадьба в произведениях Толстого, посвященных войне, играет сюжетобразующую роль. В основе усадебного текста Толстого в произведениях о войне и революции — мотив инициации героя, трансформации его поведения, определяемой отношением к дому. От ощущения дома как усадьбы-убежища, уединения и приюта для творчества, тишины «своего угла» герой вырастает к чувству общей жизни, что отражено в ощущении им мира как общего дома, усадьбы, расширяющейся в мир. Анализ образов усадьбы в ситуации войны позволяет выявить такие модификации усадебного топоса в творчестве Толстого, как «усадьба-госпиталь», «усадьба-райский сад», «странноприимный дом-храм». Войдя в общество вольных каменщиков, Пьер продолжает служение в своих усадьбах, создавая приюты и больницы. Андрей

открывает правду Божьей любви, которая является ему в образе детства, принимающего и прощающего начала родительского дома. Усадьба детства в воображении героя объединяет его с бывшими врагами в мире любви не человеческой, а Божеской. Мотив Божеской любви ассоциируется с образом материнского дома и в рассказе «Божеское и человеческое», куда мысленно возвращается герой, перейдя от оправдания насилия к чувству любви к врагам своим, этим новым ощущением мира он завещает жить и своей матери, простив тех, кто стал причиной его гибели.

Мотив обретения общего дома, «имения Божия», «творчества мира» во время войны проявляется в русской литературе первой половины XX в., героем которой становится человек на перекрестке истории, в кризисное время войн и революций. Мотив преодоления катастрофы, проявления посреди хаоса и разделенной земли пространства общего «дома», соединяющего нить времен, продолжает линию Толстого в дневниках Пришвина и Дурылина, в романе Пастернака «Доктор Живаго». Образ усадьбы-храма, усадьбы-райского сада, вертограда Божия появляется в эпизоде прощания с Юрием Живаго. Странствующая Лариса, вернувшись в Россию, подобно блудному сыну, нашла приют у гроба Юрия, на перекрестье времени — в комнате, которая соединяет теперь ее прошлое, настоящее и будущее. Образы дома-вместилища «мудрых и злых» (Дурылин), дома, растущего этажами вверх (Пришвин), становятся модификацией усадебного топоса в произведениях о войне, где усадьба приобретает различные символические смыслы.

Список литературы

Источники

Андреев Л. Н. Смерть Гулливера // Полн. собр. соч. СПб.: Изд-е т-ва А. Ф. Маркс, 1913. С. 304–311.

Дурылин С. Н. Троицкие записки. Публикация и примечания Анны Резниченко и Татьяны Резвых // Наше наследие. 2015. № 116. С. 77–103.

Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Милан: Фелтринелли, 1958. 634 с.

Пришвин М. М. Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906–1924 годов. СПб.: Росток, 2004. 608 с.

Пришвин М. М. Дневники 1918–1919 гг. М.: Московский рабочий, 1994. 380 с.

Пришвин М. М. Дневники 1914–1917 гг. СПб.: Росток, 2007. 608 с.

Пришвин М. М. Дневники 1923–1925 гг. М.: Русская книга, 1999. 416 с.

Пришвин М. М. Дневники. 1940–1941 гг. М.: РОССПЭН, 2012. 880 с.

Пришвин М. М. Дневники. 1936–1937 / подгот. текста Я. З. Гришиной, А. В. Киселевой; ст., коммент. Я. З. Гришиной. СПб.: Росток, 2010. 992 с.

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

Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. 395 с.

Федоров Н. Ф. Вопрос о братстве, или родстве, или причинах небратского, неродственного, т. е. немирного, состояния мира и о средствах к восстановлению родства. Записка от неученых к ученым, духовным и светским, к верующим и неверующим // Федоров Н. Ф. Собр. соч. в 4 т. М.: Прогресс, 1995. Т. 1. С. 35–308.

Исследования

Андреева И. С. Философия Шопенгауэра и русская литература // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2003. № 1 (14). С. 77–100.

Андреева В. Г. Лев Толстой и Ясная Поляна в 1909–1910 гг. (мемуаристика В. Ф. Булгакова, Н. Н. Гусева, А. Б. Гольденвейзера) // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 117–125. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-117-125>

Андреева В. Г. Усадебный мир в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологический класс. 2023а. Т. 28, № 1. С. 85–96. <https://doi.org/10.51762/1FK-2023-28-01-08>

Андреева В. Г. Усадебный топос у Л. Н. Толстого и Б. Л. Пастернака: своеобразие и художественная преемственность // Карабахские научные чтения. Литература — усадьба — музей: диалог культурных пространств (от некрасовской эпохи до нашего времени). Ярославль: Академия 76, 2023б. С. 5–12.

Андреева В. Г. Усадьбы в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: от обличения роскоши к жизни на земле // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 2. С. 144–154. <https://doi.org/10.51762/1FK2021-26-02-12>

Богданова О. А. Живые корни литературных усадеб // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преобразования. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 18–27.

Богданова О. А. Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.

Бочаров С. Г. «Мир» в «Войне и мире» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 229–248.

Гачева А. Г. «Почему мир не мир?» Образ войны в философии русского космизма // Соловьевские исследования. 2016. Вып. 1 (49). С. 44–62.

Гулин А. В. Соборность или «роевое чувство»? (Русский мир 1812 года в «Войне и мире» Л. Н. Толстого) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 3. С. 11–22.

Долженков П. Н. Толстой и Шопенгауэр: «Анна Каренина» // Вопросы философии. 2016. № 2. С. 105–112.

Евлатицев И. И. Влияние философии А. Шопенгауэра на исторические воззрения Л. Н. Толстого в романе «Война и мир» // Вече. Ежегодник русской философии и культуры. 2019. № 31. С. 15–36.

Кнорре Е. Ю. «Китеж советского времени»: образ «небесной коммуны» в «усадебном мифе» М. М. Пришвина (на материале дневника писателя 1920–1950 гг.) // Усадьба реальная — усадьба литературная: векторы творческого преображения. М.: ИМЛИ РАН; Мелихово, 2021. С. 205–217.

Кнорре Е. Ю. «Сюжет “пути в Невидимый град” в творчестве М. М. Пришвина 1900–1930-х гг.»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 295 с.

Кнорре Е. Ю. Усадьба и война в эго-документах 1918–1922 гг. (дневники М. Пришвина и С. Дурылина) // Новый филологический вестник. 2023. № 2 (65). С. 109–122. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109>

Козьменко М. В. Артур Шопенгауэр в ранних дневниках и позднейших произведениях Леонида Андреева: к проблеме корреляции философской и художественной картин мироздания // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2010. Т. 69. № 6. С. 21–30.

Монин М. А. Толстой и Фет. Два прочтения Шопенгауэра // Вопросы философии. 2001. № 3. С. 111–126.

Нагина К. А. «Идея сада» в творчестве Л. Толстого: от «Казаков» в «Воскресении» // Вестник Удмуртского университета. 2011. № 4. С. 8–17.

Опульская Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир». М.: Просвещение, 1987. 176 с.

Ореханов Ю. Л. Пэчворк-религия Л. Н. Толстого // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2016. № 4 (38). С. 100–106.

Подарцев Е. В. Мир русской усадьбы в творчестве Л. Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 171 с.

Тюпа В. И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.

Хондзинский П., прот. Церковь не есть академия: Русское внеакадемическое богословие XIX века. М.: ПСТГУ, 2016. 480 с.

Чуканова Е. А. Дом и антидом в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Державинский форум. 2020. Т. 4, № 14. С. 120–128.

Эйхенбаум Б. М. Толстой и Шопенгауэр (к вопросу о создании «Анны Карениной») // Литературный современник. 1935. № 11. С. 129–148.

References

Andreeva, I. S. “Filosofia Shopengauera i ruskaia literatura” [“Schopenhauer’s Philosophy and Russian Literature”]. *Chelovek: Obraz i sushchnost’. Gumanitarnye aspekty*, no. 1 (14), 2003, pp. 77–100. (In Russ.)

Andreeva, V. G. “Lev Tolstoi i Iasnaya Poliana v 1909–1910 gg. (memuaristika V. F. Bulgakova, N. N. Guseva, A. B. Gol’denveizera)” [“Leo Tolstoy and Yasnaya Polyana in 1909–1910 (Memoirs by Valentin Bulgakov, Nikolay Gusev, Alexander Goldenweiser)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 28, no. 2, 2022, pp. 117–125. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-117-125> (In Russ.)

Andreeva, V. G. “Usadebnyi mir v romane B. L. Pasternaka ‘Doktor Zhivago.’” [“Estate Life in Pasternak’s Novel ‘Doctor Zhivago.’”]. *Filologicheskii klass*, vol. 28, no. 1, 2023a, pp. 85–96. <https://doi.org/10.51762/1FK-2023-28-01-08> (In Russ.)

Andreeva, V. G. “Usadebnyi topos u L. N. Tolstogo i B. L. Pasternaka: svoeobrazie i khudozhestvennaia preemstvennost’” [“Estate Topos of L. N. Tolstoy and B. L. Pasternak: Originality and Artistic Continuity”]. *Karabikhskie nauchnye chteniia. Literatura — usad’ba — muzei: dialog kul’turnykh prostranstv (ot nekrasovskoi epokhi do nashego vremeni)* [Karabikh Scientific Readings. Literature — Estate — Museum: Dialogue of Cultural Spaces (From the Nekrasov Era to Our Time)]. Yaroslavl, Akademiia 76 Publ., 2023b, pp. 5–12. (In Russ.)

Andreeva, V. G. “Usad’by v romane L. N. Tolstogo ‘Voskresenie’: ot oblicheniia roskoshi k zhizni na zemle” [“Estates in Leo Tolstoy’s Novel ‘Resurrection’: From Denouncing Luxury to Life on Land”]. *Filologicheskii klass*, vol. 26, no. 2, 2021, pp. 144–154. <https://doi.org/10.51762/1FK2021-26-02-12> (In Russ.)

Bogdanova, O. A. “Zhivye korni literaturnykh usadeb” [“Living Roots of Literary Estates”]. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [Real Estate — Literary Estate: Vectors of Creative Transformation]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 18–27. (In Russ.)

Bogdanova, O. A. *Usad’ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiiia* [Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topoi, Dynamics, Mythology]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russ.)

Bocharov, S. G. “‘Mir’ v ‘Voine i mire.’” [“‘Peace’ in ‘War and Peace.’”]. Bocharov, S. G. *O khudozhestvennykh mirakh* [About Artistic Worlds]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1985, pp. 229–248. (In Russ.)

Gacheva, A. G. “‘Pochemu mir ne mir?’ Obraz voiny v filosofii russkogo kosmizma” [“‘Why is the World not Peace?’ The Image of War in the Philosophy of Russian Cosmism”]. *Solov’evskie issledovaniia*, issue 1 (49), 2016, pp. 44–62. (In Russ.)

Gulin, A. V. “‘Sobornost’ ili ‘roevoe chuvstvo’? (Russkii mir 1812 goda v ‘Voine i mire’ L. N. Tolstogo)” [“Collegiality or a ‘Swarm Feeling’? (Russian World of 1812 in ‘War and Peace’ of L. N. Tolstoy)”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriiia “Filologiiia”*, no. 3, 2018, pp. 11–22. (In Russ.)

Dolzhenkov, P. N. “Tolstoi i Shopengauer: ‘Anna Karenina.’” [“Tolstoy and Schopenhauer: ‘Anna Karenina.’”]. *Voprosy filosofii*, no. 2, 2016, pp. 105–112. (In Russ.)

Evlampiev, I. I. “Vliianie filosofii A. Shopengauera na istoricheskie vozzreniia L. N. Tolstogo v romane ‘Voina i mir.’” [“The Influence of A. Schopenhauer’s Philosophy on the Historical Views of L. N. Tolstoy in the Novel ‘War and Peace.’”]. *Veche. Ezhegodnik russkoi filosofii i kul’tury*, no. 31, 2019, pp. 15–36. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. “‘Kitezkh sovetskogo vremeni’: obraz ‘nebesnoi kommuny’ v ‘usadbnom mife’ M. M. Prishvina (na materiale dnevnika pisatel’ia 1920–1950 gg.)” [“Kitezkh of the Soviet Era: The Image of the ‘Heavenly Commune’ in the ‘Estate Myth’ of M. M. Prishvin (Based on the Writer’s Diary of 1920–1950)”]. *Usad’ba real’naia — usad’ba literaturnaia: vektory tvorcheskogo preobrazheniia* [Real Estate — Literary Estate: Vectors of Creative Transformation]. Moscow, IWL RAS, Melikhovo Publ., 2021, pp. 205–217. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. *Siuzhet “puti v Nevidimyi grad” v tvorchestve M. M. Prishvina 1900–1930-kh gg.* [The Plot of the “Path to the Invisible City” in the Works of M. M. Prishvin in the 1900–1930s: PhD Dissertation]. Moscow, 2019. 295 p. (In Russ.)

Knorre, E. Iu. “Usad’ba i voina v ego-dokumentakh 1918–1922 gg. (dnevnik M. Prishvina i S. Durylina)” [“Estate and War in Ego-documents of 1918–1922. (Diaries of M. Prishvin and S. Durylin)”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (65), 2023, pp. 109–122. <https://doi.org/10.54770/20729316-2023-2-109> (In Russ.)

Kozmenko, M. V. “Artur Shopengauer v rannikh dnevnikakh i pozdneishikh proizvedeniakh Leonida Andreeva: k probleme korreliatsii filosofskoi i khudozhestvennoi kartin mirozdaniia” [“Arthur Schopenhauer in the Early Diaries and Later Works of Leonid Andreev: On the Problem of Correlation of Philosophical and Artistic Pictures of the Universe”]. *Izvestiia RAN. Serii literaturny i iazyka*, vol. 69, no. 6, 2010, pp. 21–30. (In Russ.)

Monin, M. A. “Tolstoi i Fet. Dva prochteniia Shopengauera” [“Tolstoy and Fet. Two Interpretations of Schopenhauer”]. *Voprosy filosofii*, no. 3, 2001, pp. 111–126. (In Russ.)

Nagina, K. A. “‘Ideia sada’ v tvorchestve L. Tolstogo: ot ‘Kazakov’ v ‘Voskreseniiu.’” [“The Idea of a Garden’ in the Works of L. Tolstoy: From ‘Cossacks’ to ‘Resurrection.’”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*, no. 4, 2011, pp. 8–17. (In Russ.)

Opuľskaia, L. D. “Roman-epopeia L. N. Tolstogo ‘Voina i mir.’” [“L. N. Tolstoy’s Epic Novel ‘War and Peace.’”]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1987. 176 p. (In Russ.)

Orekhanov, Iu. L. “Pechvork-religiia L. N. Tolstogo” [“Patchwork Religion of Leo Tolstoy”]. *Gumanitarnye issledovaniia v Vostochnoi Sibiri i na Dal’nem Vostoke*, no. 4 (38), 2016, pp. 100–106. (In Russ.)

Podartsev, E. V. *Mir russkoi usad’by v tvorchestve L. N. Tolstogo* [The World of the Russian Estate in Leo Tolstoy’s Works: PhD Dissertation]. Moscow, 2008. 171 p. (In Russ.)

Tiupa, V. I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Analysis of Artistic Text]. Moscow, Akademiia Publ., 2009. 336 p. (In Russ.)

Khondzinskii, P., archpriest. *Tserkov’ ne est’ akademiia: Russkoe vneakademicheskoe bogoslovie XIX veka* [The Church is not an Academy: Russian Non-Academic Theology of the 19th Century]. Moscow, St. Tikhon’s Orthodox University Publ., 2016. 480 p. (In Russ.)

Chukanova, E. A. “Dom i antidom v romane-epopee L. N. Tolstogo ‘Voina i mir’” [“Home and Anti-Home in the Epic Novel by L. N. Tolstoy ‘War and Peace.’”]. *Derzhavinskii forum*, vol. 4, no. 14, 2020, pp. 120–128. (In Russ.)

Eikhenbaum, B. M. “Tolstoi i Shopengauer (k voprosu o sozdanii ‘Anny Kareninoi’)” [“Tolstoy and Schopenhauer (On the Issue of the Creation of ‘Anna Karenina’)”]. *Literaturnyi sovremennik*, no. 11, 1935, pp. 129–148. (In Russ.)