

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-64-2-137-145
УДК 821.161.1

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПРИРОДНЫХ И БЫТОВЫХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

© Анна Маслова, Дарья Земцова

INTERACTION OF NATURAL AND EVERYDAY IMAGES IN LEO TOLSTOY'S NOVEL "RESURRECTION"

Anna Maslova, Daria Zemtsova

The article deals with the semantic function of the interaction between natural and everyday images in Leo Tolstoy's novel "Resurrection". The novelty of the research is due to the fact that for the first time in literary studies, it reveals the problem of the relationship and interdependence of images from opposing spheres: nature and everyday life in the work of Leo Tolstoy. This allows us to address the urgent issues of Tolstoy's worldview of the late period of his literary work, based on the idea of the confrontation between nature and civilization, living life and social conditions that limit it. The article analyzes the key fragments of the novel, which present the adjoining natural and everyday images. The image of nature, as a rule, is contrasted to the domestic environment. This technique of contrast is used by Leo Tolstoy not only to emphasize the unnaturalness of social laws, existing in the Russian reality and the living conditions of the poor, but also to depict the changes in the soul of the main character, Dmitry Nekhludov. The beginning of the novel shows the luxury in which the nobility live, thus distancing themselves both from nature and from God, who appeals to their conscience. The transformation in Nekhludov's soul is emphasized by the change in the interaction of nature and everyday life. The description of his living conditions fades into the background, the protagonist feels his connection with nature, experiences spiritual elevation and realizes the Divine truth. He overcomes this confrontation between nature and everyday life and defines his life path as an active service to people.

Keywords: Russian literature of the 19th century, Tolstoy's ethics, philosophical and social problems in literature, Leo Tolstoy's psychologism, the Gospel text in Russian literature.

В статье рассматривается смысловая функция взаимодействия природных и бытовых образов в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». Новизна исследования обусловлена тем, что впервые в литературоведении поднимается проблема взаимосвязи и взаимообусловленности в творчестве Л. Н. Толстого образов из противостоящих друг другу сфер: природы и быта. Это позволяет обратиться к актуальным вопросам толстовского мировоззрения позднего периода творчества, базирующегося на идее противостояния природы и цивилизации, живой жизни и ограничивающих ее общественных условий. Авторы предлагают анализ ключевых фрагментов романа, в которых представлены соприкасающиеся друг с другом природные и бытовые образы. Образ природы, как правило, противопоставлен бытовой обстановке. Этот прием контраста используется Л. Н. Толстым не только для того, чтобы подчеркнуть неестественность существующих в российской действительности общественных законов и тех бытовых условий, в которых живут бедные слои населения, но и для изображения изменений в душе главного героя Дмитрия Нехлюдова. В начале романа показана роскошь дворянского быта, отдаляющая представителей высших сословий как от природы, так и от Бога, вызывающего к их совести. Преображение в душе Нехлюдова подчеркивается изменением взаимодействия природы и быта. Изображение бытовых условий его жизни отходит на второй план, герой чувствует свою связь с природой, переживает духовное возвышение и осознает Божественную истину. Противостояние природы и бытовой обстановки преодолевается для героя, определившего свой жизненный путь как деятельное служение людям.

Ключевые слова: русская литература XIX века, толстовская этика, философская и социальная проблематика в литературе, психологизм Л. Н. Толстого, евангельский текст в русской литературе.

В культурном сознании природа и быт являются противопоставленными друг другу образами, так как первые связаны с естественной жизнью мироздания и человека, вторые – с матери-

альной стороной человеческого существования; природа, как правило, является средством отражения психологических, душевных движений героев художественных произведений, бытовые же образы используются в литературе для раскрытия социальных вопросов. Обращение к изучению художественной функции данных образов в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» является актуальным, так как позволяет с новых позиций комплексного литературоведческого исследования рассмотреть отдельные содержательные элементы романа и такие «вечные» вопросы толстовского мировоззрения, как социальная несправедливость, совесть и личная ответственность человека.

Роман Л. Н. Толстого «Воскресение», отразившиеся в нем новые по сравнению с более ранними периодами способы психологического анализа героев, социальные и этические вопросы, затронутые писателем в данном произведении, неоднократно становились предметом исследования ученых-гуманитариев. Не ставя перед собой задачу предложить в рамках данной статьи обзор научных трудов об итоговом романе Л. Н. Толстого, отметим, однако, некоторые отдельные наблюдения и выводы, важные для разработки проблемы, заявленной в нашем исследовании.

Образы природы на протяжении всех периодов творчества Л. Н. Толстого играли в его произведениях существенную роль. Природа не просто являлась художественным приемом, призванным воссоздать образ окружающего мира, она была выразителем взглядов писателя на жизнь человека. Природа для Л. Н. Толстого – мера нравственности, указывающая человеку единственно верный путь. В романе «Война и мир», как пишет Т. С. Сотникова, «сопоставление естественного и неестественного проявляется как противопоставление добра и зла. Естественное, природа – это мир всего доброго <...>» [Сотникова, с. 18]. В творчестве Л. Н. Толстого 1850–60-х годов можно наблюдать сближение любимых героев с природой, способность их тонко чувствовать не только красоту природы, но и ее глубокий духовный смысл, соотносимый с Божественными началами бытия.

С 1870-х годов в сознании писателя происходят изменения, и природа воспринимается двойственно: с одной стороны, она добра и прекрасна, с другой – зла и темна. И эта вторая сторона природного бытия связана уже не столько с окружающим миром, сколько с человеческой природой. Герои романа «Анна Каренина» Константин Левин и Анна оказываются на разных полюсах. Если Левину открывается Божественная

сущность природы в моментах его единения с окружающим миром (восприятие Левиным весны, ночь, проведенная героем на копне, охота), то Анну сопровождают метель и снежная буря, символизирующие страсть, не освященную Божественным светом, как замечает К. А. Нагина, здесь «в описании метели доминирует inferнальное начало» [Нагина, с. 17].

В поздний период творчества, в 1880–1900-е годы, понимание природы становится сложнее. Л. Н. Толстой больше сосредоточен на социальных конфликтах, поэтому в его художественном мире все большее место занимает человеческая природа, а не внешние природные явления. Писатель видит в природе не только добро, но и зло, связывает ее с эгоистическим началом в человеке. Так, ночь накануне и после грехопадения Нехлюдова «была сродни апокалипсической» [Масолова 2020, с. 233]. Однако в свете религиозного сознания писателя природные образы обретают также и духовный смысл. Е. А. Масолова подчеркивает религиозно-нравственную близость природного календаря романа «Воскресение» с древнерусской христианской семантикой времен года: весна в романе является символом «грядущего нравственного преобразования человечества», «лето становится символом жизни; осень „усиливает“ нравственные и религиозные искания героя. <...> В финале романа зима – очищающий, обновляющий период, предтеча великих перемен» [Масолова 2020, с. 242].

Меняется в поздний период творчества Л. Н. Толстого и психологическое изображение внутренней жизни героев. Герои произведений 1880–1900-х годов изображались писателем с особым акцентированием их душевных переверотов. Они часто переживают нравственное возрождение и духовное просветление, что позволяет им увидеть мир с новой стороны, отказавшись от индивидуалистического отношения к действительности. Если в «Казаках», «Войне и мире», «Анне Карениной» психологические сдвиги были результатом большого чувства либо скрытой внутренней борьбы, то в произведениях позднего периода «просветление обычно связывается с драматическими событиями – глубокими внутренними потрясениями героев» [Храпченко, с. 447]. Нередко нравственное просветление становится окрашенным в религиозные тона. Также Л. Н. Толстой с помощью психологического анализа раскрывает «общечеловеческий потенциал личности», проявляющийся в преодолении действующими лицами трудных обстоятельств, а также во внутренней борьбе, которую переживают толстовские «беспокойные» герои, прихо-

дящие к христианскому постижению смысла бытия.

Изображение человеческих характеров в поздний период творчества Л. Н. Толстого, по замечанию В. В. Основина, нашло свое отражение в постановке вопроса о сопротивлении героя условиям жизни того времени: «Теперь Толстой начинает поэтизировать образы людей ищущих, сопротивляющихся, непримиримых, поднимающих бунт против существующих условий жизни и лицемерной морали» [Основин, с. 53]. Автор приходит к выводу о невозможности дальнейшего нормального существования в условиях этого общества, а также к выводу о необходимости борьбы со злом.

По мнению А. С. Кондратьева, «герои прозы Толстого 80–90-х годов приходят к осознанию трагической исчерпанности индивидуалистического самоопределения и <...> признают незыблемость духовных первооснов мира Божьего» [Кондратьев, с. 78]. Е. П. Андреева отмечает, что «герои Толстого последнего периода <...> взяты автором в переломный период их жизни, когда они пережили <...> трагедию, после которой наступает кризис, обновление души» [Андреева 1964, с. 44]. В позднем периоде творчества нет строго определенного положительного героя. Писатель часто показывает персонажа в типичной для него обстановке, а иногда помещает его в исключительные обстоятельства для проявления различных сторон характера. «Сила его героев не в абсолютной положительности их душевных качеств, а в движении их от прежней жизни к новому, справедливому, трудовому укладу» [Андреева 1980, с. 107].

В целом можно говорить о многостороннем анализе образов природы и особенностей психологизма в творчестве Л. Н. Толстого¹.

В данной статье ставится цель исследовать взаимодействие природных и бытовых образов в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». Данная проблема обладает новизной, так как можно говорить о многоаспектном изучении образов природы в творчестве Л. Н. Толстого в целом. Проблема взаимосвязи природных и бытовых образов в произведениях писателя до сих пор не понималась литературоведами. В то же время она

представляется научно значимой, так как позднее творчество Л. Н. Толстого характеризуется социальными обобщениями, что способствует появлению в произведениях 1880–1900-х годов новой по сравнению с более ранними периодами интерпретации природных и бытовых образов: природные образы в совокупности с контрастно очерченными бытовыми образами, с одной стороны, служат раскрытию авторской идеи духовного прозрения героев, преодолевающих свои внутренние заблуждения, с другой – заостряют социально-обличительный пафос романа «Воскресение».

Начало романа сразу же подчеркивает разительный контраст между живой жизнью природы, радующейся весеннему солнцу, располагающему «к миру, согласию и любви», и противоестественной жизнью «взрослых» людей, убежденных в истинности придуманных ими правил, которые необходимы для того, чтобы «обманывать и мучать себя и друг и друга» и «властвовать друг над другом» [Толстой, т. 32, с. 3–4]. Немаловажную функцию в создании подобного художественного эффекта играют детали природного мира и противопоставленного ему мира людей: с одной стороны – лопающиеся почки, зеленая трава, «клейкие и пахучие листья», с другой – «темный вонючий коридор», «удручающий тифозный воздух» женского отделения тюрьмы, и еще «более вонючий» воздух камеры [Там же]. Если природа весела и радостна, то люди, погруженные в эту атмосферу «испращений, дегтя и гнили», обречены на уныние и грусть [Там же, с. 4].

Противопоставление весеннего пейзажа удручающей бытовой атмосфере тюремных камер вводит в роман мотив противостояния жизни и смерти. Кроме того, с первых же страниц входит в роман и мотив бессмертия благодаря соотношению начала романа с пасхальной идеей воскресения. На эту параллель зачина романа с праздником Пасхи указывает С. Ю. Николаева [Николаева, с. 81]. Не случайно появляется и образ вспорхнувшего с земли и пролетевшего мимо уха арестантки голубя, обдавшего ее ветром [Толстой, т. 32, с. 6]. Голубь символизирует идею Божественного присутствия; в христианском контексте голубь – Дух Святой, именно в образе голубя спустился он на землю во время крещения Иисуса (Мф. 3:16). Ветер в данном случае также «символизирует Божественное дыхание, силу духа в поддержании жизни и объединении всего живого» [Масолова 2013, с. 91]. Таким образом, уже в начале романа заявлена авторская концепция: для Л. Н. Толстого исход борьбы противостоящих друг другу сил решает-

¹ Среди современных работ следует обратить внимание на исследования В. А. Ковалева [Ковалев, 1998], О. В. Барабаш [Барабаш, 2003], О. В. Пичугиной [Пичугина 2011], С. Ю. Николаевой [Николаева 2013], Е. А. Масоловой [Масолова 2014], в которых выявляются философско-публицистические, психологические, символические, мифопоэтические и духовно-религиозные аспекты природных образов в романе «Воскресение».

ся в пользу жизни и бессмертия. Писатель подчеркивает торжество естественной жизни: природа, несмотря ни на что, пробивается к солнечному свету и даже в тюремный двор проникает *«свежий, жителный воздух полей»* [Толстой, т. 32, с. 4].

Ярким эпизодом, в котором представлен контраст природных и бытовых образов, является эпизод на станции, куда бежит Катюша в надежде увидеть Нехлюдова. В этой сцене – полная противоположность тем картинам, которыми открывался роман. Природа отражает стихийные силы, враждебные человеку:

«Была темная осенняя, дождливая, ветреная ночь. Дождь то начинал хлестать теплыми крупными каплями, то переставал. В поле, под ногами, не было видно дороги, а в лесу было темно, как в печи...» [Там же, с. 130].

Полная драматизма сцена у поезда, увозящего Нехлюдова, усиливается описанием сильного порывистого ветра и холодного дождя, которым противопоставлена уютная атмосфера вагона первого класса: бархатные кресла, горящие свечи, обтянутые рейтузы и белые рубашки офицеров, безмятежно играющих в карты. Этот контраст поражает Катюшу, так и не осуществившую свое желание встретиться с Дмитрием:

«Он в освещенном вагоне, на бархатном кресле сидит, шутит, пьет, а я вот здесь, в грязи, под дождем и ветром – стою и плачу» [Там же, с. 131].

Весь этот эпизод демонстрирует потерю Катюшей Масловой веры в добро и Бога, она убеждается в том, что все живут только ради собственного удовольствия, и никому нет дела до своего ближнего, никто на самом деле не верит ни в добро, ни в Бога.

Если в начале романа контраст весенней живой природы и удручающей атмосферы тюремного быта демонстрировал идею победы жизни над смертью, то в эпизоде на станции предстает другая картина: бушующая осенняя природа, холод, ветер противопоставлены теплу и уюту вагона. Природа здесь «сродни разрушительной буре, лишившей Катюшу веры в людей и Бога» [Маслова 2013, с. 92]. Вагон с бархатными креслами и свечами, защищающий от непогоды молодого Нехлюдова, в контрасте с представленными в начале романа сценами «воиничей» тюрьмы мог бы соотноситься с идеей защищенности от бушующей стихии, лишенной присутствия Бога. Однако на самом деле защищает Нехлюдова вагон не столько от зловещей природы, сколько от Катюши, пришедшей на-

помнить ему о его грехе. Тем самым Нехлюдов, так и не встретившись с Катюшей, еще больше отдалается от Божественной истины. Стоит обратить внимание на одну деталь: свечи, горящие в вагоне, «толстые». Такие свечи не могут символизировать присутствие Божественного света, они лишь указывают на богатство и роскошь. Именно это видит Катюша – довольство и бытовые излишества, именно это заставляет героиню сделать вывод о том, что все живут только ради удовольствия, а не ради добра. Этот кульминационный момент романа показывает отпадение героев от Бога, демонстрирует победу разрушительных сил над живой жизнью.

На протяжении всего романа Л. Н. Толстой усиленно, с помощью навязчивых повторений и мельчайшей детализации бытовых подробностей подчеркивает чрезмерность и абсолютную неуместность дворянской праздности и роскоши, в особенности – на фоне скудности и нищеты тех людей, чьими усилиями обеспечивается это благополучие высших сословий. Писатель намеренно и педантично подчеркивает этот контраст: в то же самое время, когда Маслова, измученная и утомившаяся длительным переходом, приближается к зданию суда, Нехлюдов, все еще лежит *«на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели»* и курит папиросу, *«растегнув ворот голландской чистой ночной рубашки с заутюженными складочками на груди»* [Толстой, т. 32, с. 12]. Для усиления различия социальных условий писатель включает в текст описания и детали быта роскошного и безбедного существования Нехлюдова: *«серебряный портсигар», «шелковый халат», «как зеркало вычищенные ботинки», «уборная, пропитанная искусственным запахом эликсиров, одеколона, фиксаторов, духов», «мраморный умывальник», «белье, одежда, обувь, галстуки, булавки, запонки самого первого, дорогого сорта»* [Там же]. Картина дополняется описанием великолепной столовой со стоящим в ней дубовым буфетом и раздвижным столом с резными ножками. Кроме того, Л. Н. Толстым подчеркивается изобилие яств на обеденном столе: пахучий кофе, кипяченые сливки, свежие калачи, сухари, бисквиты. Подобных примеров в романе много, и связаны они не только с жизнью главного героя. Нехлюдов лишь один из типичных представителей своего сословия, незаслуженно пользующийся материальными привилегиями и считающий себя без каких-либо оснований человеком «высшего сорта», имеющим право властвовать или оказывать благодеяния тем, кто ниже его по социальному статусу. Отметим, что, по мнению писателя, сословие аристократов и высших чиновников пре-

ступно и в социальном, и в нравственном смысле, не имеет права жить в подобной роскоши, когда в стране гибнет от нищеты и голода народ. Для утверждения своей концепции Л. Н. Толстой изображает мельчайшие детали внешности, предметы быта, которые имеют отношение к той обстановке, в которой живут герои. Е. А. Маймин отмечал, что в романе «вещи сами обвиняют своих владельцев» [Маймин, с. 17].

Наиболее ярко «величие» Дмитрия Нехлюдова, возмнившего себя «благодетелем», дарующим крестьянам землю², показано во второй части романа. Нехлюдов, все устроивший в Кузминском так, как он планировал, договорившись о продаже крестьянам земли по дешевой, как ему казалось, цене, не испытывал удовлетворения и душевного спокойствия: ему *«все время было чего-то совестно <...> Чем он был недоволен, он не знал, но ему все время было чего-то грустно и чего-то стыдно»* [Толстой, т. 32, с. 206].

Приехавший в Паново, герой сталкивается с крайней формой нищеты и непосильной работой крестьян. С помощью пейзажа писатель связывает внутреннее прозрение Нехлюдова с социально-обличительными картинами действительности. Так, подъезжая к Кузминскому, герой любуется прекрасным днем, яровыми полями, *«густо зеленеющими озимями»*, лесами, покрытыми *«свежей зеленью»* [Там же, с. 200]. Примечательно, что Л. Н. Толстой в этом описании дважды в одном предложении употребляет слова с корнем *зелен-*. Как справедливо замечает вьетнамский исследователь Данг Тхи Тху Хыон, «эпитет „зеленый“ – один из самых частотных при описании состояния природы и начинающей „зеленеть“ души героя» [Данг Тхи Тху Хыон, с. 157]. Но вновь природные образы контрастируют с бытовыми. Жизнерадостная картина омрачается воспоминанием Нехлюдова о рассказе ямщика, упоминающего о методах хозяйствования немецкого управляющего в этой деревне. Позже Л. Н. Толстой рисует картину пасмурного утра, предвещающую неудачную встречу Нехлюдова с крестьянами, чувствующими недоверие и настоженность к барину:

«С утра шел тихий, без ветра, теплый дождичек, висевший капельками на листьях, на сучьях, на траве. В окне стоял, кроме запаха зелени, еще запах земли, просящей дождя» [Толстой, т. 32, с. 203].

В Панове, отправляясь на прогулку по деревне ясным солнечным днем, Нехлюдов видит, как

всюду кипит работа: мужики развозят навоз на поля, и их внешний вид – *«босые, в измазанных навозной жижей портках и рубахах»* – резко контрастирует с внешним видом *«высокого толстого барина, который в серой шляпе, блестящей на солнце своей шелковой лентой, шел вверх по деревне, через шаг дотрагиваясь до земли глянцевиной коленчатой палкой с блестящим набалдашником»* [Там же, с. 209]. Особую роль в описании Нехлюдова в данной сцене играет повтор слов с корнем «блеск». Блеск, исходящий от шелковой ленты Нехлюдова и его глянцевиной палки с блестящим набалдашником, подчеркивает искусственность и неуместность присутствия барина в этом освещенном ярким весенним солнцем пространстве, где все заняты нужной работой.

Иллюстрацией тяжелого и неприглядного положения народа является как упоминание о крестьянском обеде: *«Что обедать?.. Первая перемена хлеб с квасом, а другая – квас с хлебом»* [Там же, с. 211], так и исповедь старика про свою жизнь и многочисленные подати: *«Да какая же жизнь? Самая плохая жизнь»* [Там же, с. 210], и рассказ о судьбе ребенка, рожденного Катюшей, который умер, так и не доехав до воспитательного дома [Там же, с. 215], и вид *«бескровного ребенка»* Анисьи *«в скуфеечке из лоскутиков»* [Там же]. Столкнувшись с этими явлениями, Нехлюдов понимает лживость той ситуации продажи своей земли, в которой он оказался в Кузминском.

Прозрение Нехлюдова, решившего отдать землю крестьянам, сопровождается картиной надвигающейся грозы:

«Все птицы притихли, но зато зашелестили листья, и ветер добежал до крыльца, на котором сидел Нехлюдов, шевеля его волосами» [Там же, с. 226].

Образ ветра здесь не случаен, и смысл этого природного описания раскрывается в сопоставлении с дождливой погодой в Кузминском, когда шел *«теплый дождичек»* без ветра. Если в Кузминском герой еще не понимал лживости своего положения владельца земли, оказывающего благодеяние крестьянам, и потому был далек от осознания Божественной истины, то теперь, в Панове, он уже ощущает истину, слышит Слово Божье, маркером которого и является в романе ветер, «ветер выступает как указующий знак, Божий перст» [Масолова 2013, с. 95]. Гроза, сопровождающаяся очистительным ливнем, уже не воспринимается как враждебная человеку стихия, она символизирует внутреннее преображение Нехлюдова.

² На самом деле продающим по более низкой цене, чем помещики-соседи, и, по большому счету, без особого убытка для себя.

Бытовое пространство контрастирует с природным миром: стены в горнице облеплены «оторванными грязными бумажками», указывающими на присутствие клопов, и как только была потушена свеча, насекомые начали облизывать и кусать Нехлюдова [Толстой, т. 32, с. 226]. Эта картина является зеркальным отражением эпизода на станции, куда приходит беременная Катюша Маслова, надеясь на встречу с отцом ребенка. Тогда Нехлюдов, расположившийся в бархатных креслах вагона первого класса, думал только о собственном удовольствии, он был огражден от бушующей осенней стихии, от Катюши, которая могла пробудить его совесть, был далек от Слова Божьего. Сейчас же все поворачивается обратной стороной: Нехлюдов испытывает бытовые неудобства, но при этом он впускает в себя Слово Божье. Если окно вагона, несмотря на усилия двух офицеров, долго не открывалось, что подчеркивает закрытость души героя от мира и Бога, то в Паново Нехлюдов, замученный укусами насекомых, «сел у открытого окна, любуясь на убегающую тучу и на открывшийся опять месяц» [Там же, с. 226].

В продолжение романа все реже встречаются пейзажные описания и все больше внимания уделяется социальным контрастам и изображению бедственного положения России. Еще одна сцена, которая воспринимается как зеркальная параллель к эпизоду несостоявшейся встречи Катюши Масловой с отцом своего будущего ребенка, присутствует в конце второй части романа, когда описывается путь Нехлюдова в Сибирь. Теперь он едет в вагоне третьего класса, заполненного народом, и слушает неприятные истории простых тружеников, не задумывающихся о бытовых условиях:

«В тесноте, да не в обиде... Места много, а то и постоять можно, и под лавкой можно», – так рассуждает Тарас, отправившийся в Сибирь за своей осужденной женой [Там же, с. 355].

Утомительная, удушливая жара, сопровождавшая посадку арестантов в поезд и начало поездки Нехлюдова, отходит, начинается гроза, льет дождь, омывающий землю и несущий ощущение «влажной свежести», и появляется «яркая, с выступающим фиолетовым цветом, прерывающаяся только в одном конце радуга» [Там же, с. 350]. Радуга может трактоваться как «мост между миром и Раем, символ прощения, примирения между Богом и человеком» [Масолова 2011, с. 283], этот символ взят писателем из Святого Писания (Быт. 9: 13–17) и подчеркивает единение Бога и человека [Виноградова, с. 24].

Радуга, открывшаяся Нехлюдову, подчеркивает осознание героем Божественного смысла бытия.

На фоне описания грозы и последовавшей за ней радуги даны размышления Нехлюдова, думающего о чиновниках, которые, исполняя свою службу, оказываются безучастными к страданиям заключенных, которых везут в душных вагонах на каторгу в Сибирь. Постепенно герой переходит к обобщенно-публицистическим суждениям, и мир природы тесно связывается в сознании Нехлюдова с миром человеческих взаимоотношений. Мощная камнем земля непроницаема для дождя, как непроницаемы для чувства человеколюбия служащие, ревностно исполняющие свои служебные обязанности, «грустно смотреть на эту лишенную растительности землю, которая бы могла родить хлеб, траву, кусты, деревья... То же самое и с людьми – может быть, и нужны эти губернаторы, смотрители, городовые, но ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого свойства – любви и жалости друг к другу» [Толстой, т. 32, с. 351].

Мы видим повторение некоторых образов, открывающих роман: в начале романа изображается забитая камнями земля, сквозь которую, несмотря ни на что, пробивается трава, здесь Нехлюдов видит «мощенный разноцветными камнями скат выемки, по которому дождевая вода не впитывалась в землю, а сочилась ручейками» [Там же, с. 351]. Автор в начале романа рассуждает о людях, которые придумали законы, позволяющие им мучать себя и друг друга и властвовать друг над другом, а здесь уже сам герой, прошедший путь освобождения от своих духовных заблуждений, подчеркивает мысль об отсутствии в созданных обществом социальных институтах условий для проявления человеколюбия и сострадания. Так, ближе к концу романа Нехлюдов, изображение которого все реже дается в окружении каких-то бытовых предметов и явлений и все чаще сопровождается глубокими философскими раздумьями, выступает рупором авторских мыслей и приходит в итоге к Евангелию как к необходимой ступени нравственно-религиозного приобщения, постигает истину и смысл жизни. Герой воспринимает пять заповедей Христа не как отвлеченные суждения, а как практическое разрешение вопроса о социальном зле.

Идея воскресения и торжества жизни над смертью звучит как в начале романа, так и в финале. Несмотря на приближающиеся зимние холода, снег, облетающие с деревьев листья, поднимается солнце, освещающее «и мокрую листву, и лужи, и куполы, и кресты церкви» [Там же, с. 416]. Несмотря на удручающие мысли после

посещения покойницей, несмотря на пережитое Нехлюдовым ощущение торжества зла, губящего людей и погубившего «милого Крыльцова», герой, погрузившись в чтение Евангелия, приходит к осознанию простых христианских истин о необходимости любить и прощать врагов своих, и это дает ему чувство восторга, успокоения и свободы [Там же, с. 444].

Подводя итог, можно сделать вывод о смысловой функции соприкасающихся друг с другом природных и бытовых образов в романе Л. Н. Толстого. Как правило, образ природы не соотносится с той бытовой обстановкой, в которой оказываются «мыслящие» герои, а противостоит ей. Наиболее ярко этот прием контраста раскрывается в создании образа Нехлюдова. Если природа торжествует и радуется весеннему обновлению, то в противовес этому показывается удручающая атмосфера пребывания людей в тюремных камерах и беззаботная, далекая от гармоничного слияния с природой праздная и избыточная роскошью жизнь высших сословий. Если природная стихия бушует и создает факторы, вносящие в жизнь дискомфорт, то по контрасту к этому возникает образ спокойной, ничем не омраченной роскошной жизни дворянства, защищенного как от природы, так и от Бога, взывающего к их совести. Постепенно, в соответствии с происходящим в душе главного героя преобразованием, меняется взаимодействие образов природы и быта и влияние их на психологическое состояние персонажа. Нехлюдов все меньше обращает внимание на бытовые неурядицы, он открывает миру – благотворному воздействию очистительной грозы, ливня, радуге как символу ненарушимого завета между Богом и человеком. Противостояние природы и бытовой обстановки преодолевается героем, определившим свой жизненный путь как действенное служение людям, ему в предчувствии приближающейся зимы открывается свет евангельской истины, не зависимой ни от состояния природы, ни от конкретных бытовых условий. Это возвышение героя над сиюминутным течением жизни символизирует возможность человечества подняться над временем, преодолеть время, символизирует победу бессмертия и величие вечной Божественной Любви.

Список литературы

Андреева Е. П. Мастерство Л. Н. Толстого в создании образа положительного героя (на примере «Крейцеровой сонаты») // Толстовский сборник (тезисы докладов и сообщений к толстовским чтениям). Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1964. С. 39–51.

Андреева Е. П. Толстой-художник в последний период деятельности. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1980. 270 с.

Барабаш О. В. Психологический анализ в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Актуальные проблемы науки и образования: труды международного юбилейного симпозиума: в 2 томах. Т. I. Пенза, 2003. С. 405–408.

Виноградова О. Н. Эволюция образа Екатерины Масловой в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: от падшей женщины до «очеловеченного» Христа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 8. С. 20–25.

Данг Тхи Тху Хьон. Природа и «пейзаж души» в романе Льва Толстого «Воскресение» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. Т. 20. № 5. С. 156–159.

Ковалев В. А. Философско-публицистический пейзаж в прозе Льва Толстого: к 160-летию со дня рождения писателя // Вестник Московского университета. Серия 10. М., 1998. № 5. С. 21–26.

Кондратьев А. С. Художественная антропология Л. Н. Толстого в прозе 80–90-х годов // Л. Н. Толстой – художник, читатель, мыслитель: материалы XXVII Международных Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2001. С. 75–83.

Маймин Е. А. Особенности портретной живописи в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Толстовский сборник. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1964. С. 13–25.

Масолова Е. А. Мифологема ветра в романе Толстого «Воскресение» // Ломоносовские чтения на Алтае: сб. научных статей международной молодежной школы-семинара, г. Барнаул, 5–8 ноября 2013 года: в 6 частях. Ч. V. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2013. С. 91–96.

Масолова Е. А. Мифологема солнца в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Русская словесность в России и Казахстан: аспекты интеграции: материалы Международной научно-практической конференции. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2011. С. 277–284.

Масолова Е. А. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: социальный, христианский и мифопоэтический дискурс. Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2014. 220 с.

Масолова Е. А. Семантика времен года в романе Л. Толстого «Воскресение» // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 4. С. 230–247.

Нагина К. А. «Метель-страсть» и «Метель-судьба» в русской литературе XIX столетия // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2010. Вып. 4. С. 12–20.

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

Основин В. В. К вопросу о творческих исканиях Л. Толстого последнего периода // Толстовский сборник № 3: доклады и сообщения V и VI Толстовских чтений. Тула: ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 1967. С. 51–66.

Пичугина О. В. К вопросу о внутренней хронологии романа Л. Н. Толстого «Воскресение» // Л. Н.

Толстой: художественная картина мира: сб. научных статей. Кемерово, 2011. С. 110–126.

Сотникова Т. С. Философия природы в творчестве Л. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во Московского ун-та, 1975. 24 с.

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 томах. Т. 32. Сер. 1. Произведения. М.: Гос. изд-во «Худ. литература», 1936. 541 с.

Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. М.: Художественная литература, 1978. 580 с.

References

Andreeva, E. P. (1964). *Masterstvo L. N. Tolstogo v sozdanii obraza polozhitelnogo geroia (na primere "Kreitsеровой sonaty")* [L. N. Tolstoy's Skill in Creating the Image of a Positive Hero (based on "Kreutzer's Sonata")]. *Tolstovskii sbornik (tezisy докладov i soobshchenii k tolstovskim chteniiam)*. Tula, TGPU imeni L. N. Tolstogo, pp. 39–51. (In Russian)

Andreeva, E. P. (1980). *Tolstoi-khudozhnik v poslednii period deiatelnosti* [Tolstoy-Artist in the Last Period of His Literary Activity]. 270 p. Voronezh, izd-vo Voronezhskogo universiteta. (In Russian)

Barabash, O. V. (2003). *Psikhologicheskii analiz v romane L. N. Tolstogo "Voskresenie"* [Psychological Analysis in the Novel "Resurrection" by Leo Tolstoy]. *Aktual'nye problemy nauki i obrazovaniia: Trudy mezhdunarodnogo iubileinogo simpoziuma: v 2 tomah*. T. 1. Penza, pp. 405–408. (In Russian)

Dang Tkhi Tkhu Khyon. (2014). *Priroda i "peizazh dushi" v romane Lva Tolstogo "Voskresenie"* [Nature and the "Landscape of the Soul" in Leo Tolstoy's novel "Resurrection"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta imeni N. A. Nekrasova*. T. 20. No. 5, pp. 156–159. (In Russian)

Храпченко, М. Б. (1978). *Lev Tolstoy kak khudozhnik* [Leo Tolstoy as an Artist]. 580 p. Moscow, Khudozhestvennaia literatura. (In Russian)

Kovalev, V. A. (1998). *Filosofsko-publitsisticheskii peizazh v proze Lva Tolstogo: (K 160-letiiu so dnia rozhdeniia pisatel'ia)* [Philosophical and Journalistic Landscape in Leo Tolstoy's Prose: (On the 160th anniversary of the writer)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 10. No. 5, pp. 21–26. (In Russian)

Kondrat'ev, A. S. (2001). *Khudozhestvennaia antropologiya L. N. Tolstogo v proze 80–90-kh godov* [L. N. Tolstoy's Artistic Anthropology in Prose of the 80–90s]. *L. N. Tolstoy – khudozhnik, chitatel, myslitel. Materialy XXVII Mezhdunarodnykh Tolstovskikh chtenii*. Tula, TGPU imeni L. N. Tolstogo, pp. 75–83. (In Russian)

Maimin, E. A. (1964). *Osobennosti portretnoi zhivopisi v romane L. N. Tolstogo "Voskresenie"* [Features of Portraiture in the Novel "Resurrection" by Leo Tolstoy]. *Tolstovskii sbornik*. Tula, TGPU imeni L. N. Tolstogo, pp. 13–25. (In Russian)

Masolova, E. A. (2013). *Mifologema vetra v romane Tolstogo "Voskresenie"* [The Mythologeme of the Wind in Tolstoy's Novel "Resurrection"]. *Sbornik nauchnykh*

statei mezhdunarodnoi molodezhnoi shkoly-seminara "Lomonosovskie chteniia na Altae", Barnaul, 5–8 noiabria, 2013. V 6 chastyah. Ch. V, pp. 91–96. Barnaul, izdatelstvo Altaiskogo univversiteta. (In Russian)

Masolova, E. A. (2011). *Mifologema solntsa v romane L. N. Tolstogo "Voskresenie"* [The Mythologeme of the Sun in Tolstoy's Novel "Resurrection"]. *Russkaia slovesnost' v Rossii i Kazakhstan: aspekty integratsii: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Pp. 277–284. Barnaul, Altaiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

Masolova, E.A. (2014). *Roman L. N. Tolstogo "Voskresenie": sotsial'nyi, khristianskii i mifopoeticheskii diskurs* [L. N. Tolstoy's Novel "Resurrection": Social, Christian and Mythopoetic Discourse]. 220 p. Novosibirsk, Izdatelstvo NGTU. (In Russian)

Masolova, E. A. (2020). *Semantika vremen goda v romane L. Tolstogo "Voskresenie"* [The Semantics of Seasons in the Novel "Resurrection" by L. Tolstoy]. *Problemy istoricheskoi poetiki*. T. 18. No. 4, pp. 230–247. (In Russian)

Nagina K. A. (2010). *"Metel'-strast'" i "Metel'-sud'ba" v russkoi literature XIX stoletiiia* ["A Snowstorm-passion" and "A Snowstorm-fate" in Russian Literature of the 19th Century]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. Seriya "Istoriia i filologiya". Vypusk 4, pp. 12–20. (In Russian)

Nikolaeva, S. Iu. (2013). *O simbolike peizazha v "Voskresenii" L. N. Tolstogo* [On the Symbolism of Landscape in L. N. Tolstoy's "Resurrection"]. *Vestnik TvGU. Seriya: Filologiya*. Tver, Vypusk 2, pp. 78–85. (In Russian)

Osnovin, V. V. (1967). *K voprosu o tvorcheskikh iskaniiakh L. Tolstogo poslednego perioda* [On L. Tolstoy's Creative Search of His Last Literary Period]. *Tolstovskii sbornik* No. 3, pp. 51–66. *Doklady i soobshcheniia V i VI Tolstovskikh chtenii*. Tula, TGPU imeni L. N. Tolstogo. (In Russian)

Pichugina, O. V. (2011). *K voprosu o vnutrennei khronologii romana L. N. Tolstogo "Voskresenie"* [On the Internal Chronology of Leo Tolstoy's Novel "Resurrection"]. *L. N. Tolstoy: Khudozhestvennaia kartina mira: sbornik nauchnykh statei*. Kemerovo, pp. 110–126. (In Russian)

Sotnikova, T. S. (1975). *Filosofiya prirody v tvorchestve L. Tolstogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Philosophy of Nature in the Works of L. Tolstoy: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 24 p. (In Russian)

Tolstoy, L. N. (1936). *Polnoe sobranie sochinenii v 90 tomakh* [Complete Works in 90 Volumes]. T. 32. Seriya 1. *Proizvedeniia*. 541 p. Moscow. *Khudozhestvennaia literatura*. (In Russian)

Vinogradova, O. N. (2019). *Evolutsiia obraza Ekateriny Maslovoi v romane L. N. Tolstogo "Voskresenie": ot padshei zhenshchiny do "ochelovechennogo" Khrista* [The Evolution of the Image of Ekaterina Maslova in Leo Tolstoy's Novel "Resurrection": From the "Fallen Woman" to the "Humanized" Christ]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. T. 12. No. 8, pp. 20–25. (In Russian)

The article was submitted on 15.04.2021
Поступила в редакцию 15.04.2021

Маслова Анна Геннадьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Вятский государственный университет,
610000, Россия, Киров,
Московская, 36.
ag.maslova@mail.ru

Земцова Дарья Сергеевна,
студент,
Вятский государственный университет,
610000, Россия, Киров,
Московская, 36.
usr11021@vyatsu.ru

Maslova Anna Gennadyevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Vyatka State University,
36 Moskovskaya Str.,
Kirov, 610000, Russian Federation.
ag.maslova@mail.ru

Zemtsova Daria Sergeevna,
student,
Vyatka State University,
36 Moskovskaya Str.,
Kirov, 610000, Russian Federation.
usr11021@vyatsu.ru