

Научная статья  
УДК 821.161.09«19»  
doi: 10.20323/2499-9679-2022-1-28-17-26

## Мотив пути и образ путешественника в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»

**Валерия Геннадьевна Андреева**

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН». 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а;  
профессор кафедры отечественной филологии ФГБОУ ВО «Костромской государственной университет». 156961, г. Кострома, ул. 1 Мая, д. 14  
lanfra87@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

**Аннотация.** В статье рассматривается один из важнейших компонентов изобразительности романа «Воскресение» – мотив пути, а также соотносимый с ним многозначный образ путешественника. Рассуждая о возможных влияниях, оказанных на Толстого предшествующей литературой, автор статьи обращается к поэме Гоголя «Мертвые души» и констатирует, что путь Нехлюдова может быть в общих чертах соотнесен с дорогой Чичикова: значимы многочисленные неслучайные встречи и совпадения, происходящие с обоими героями. Автор статьи показывает, что для Чичикова и Нехлюдова, совершенно разных персонажей, проделывающих различные пути, именно на эпической дороге характерны прозрения, связанные с народной жизнью, осмыслением широты души простого русского человека. Во многом вслед за Гоголем Толстой подводит читателя к мысли об изменении человека в результате его общения с другими людьми. Несмотря на тот факт, что поздний Толстой, в связи со своим резким отношением к Церкви, многое несправедливо не принимал в творчестве Гоголя, обвиняя писателя в догматизме, автором работы отмечается, что толстовское отношение к Гоголю было, по всей видимости, последовательной необходимостью, позволявшей избежать противоречий в собственном учении.

Анализируется активность преображения Нехлюдова на протяжении трех частей романа «Воскресение», показывается, что герой проходит знаковый путь от собственного «я» к большому миру, интересам других людей. С поездки в собственные имения начинается этап активного сознательного движения героя, которое уже не прекращается до финала романа. Дмитрий Нехлюдов – на первый взгляд, вполне романтический герой – совершает именно эпический путь. Отдельное внимание уделяется в работе образу путешественника, имеющему двойное значение: с ним связывается мысль о легкой и счастливой поездке куда-либо, а также независимость человека, обретение им духовной свободы. Проповеднический пафос позднего Толстого, широкая и правдивая иллюстрация бед народа, а также тема возрождения и преображения человека непротиворечиво соединяются в эпическом романе «Воскресение» и одновременно поддерживают его жанровую широту.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой; Н. В. Гоголь; Гомер; эпический роман; эпопея; мотив пути; образ путешественника; изменяющийся герой; народ; проповеднический пафос

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

**Для цитирования:** Андреева В. Г. Мотив пути и образ путешественника в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1 (28). С. 17–26. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-1-28-17-26>

Original article

## The motif of the way and the image of the traveler in the novel «Resurrection» by Leo Tolstoy

**Valeria G. Andreeva**

Doctor of philology, leading researcher at the A.M. Gorky Institute of world literature RAS. 121069, Moscow, Povarskaya St., 25a;  
professor of the department of Russian philology, Kostroma State University. 156961, Kostroma, 1 Maya st., 14  
lanfra87@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

© Андреева В. Г., 2022

**Abstract.** The article deals with one of the most important elements of the imagery in the novel «Resurrection» – the motif of the way, as well as the polysemantic image of the traveler correlating with it. Discussing the possible influences on Tolstoy by his predecessors, the author of the article turns to Gogol's poem *Dead Souls* and states that Nekhludov's path can be roughly correlated with Chichikov's path: numerous non-accidental encounters and coincidences happening to both characters are significant. The author shows that for Chichikov and Nekhludov, completely different characters on different paths, it is on the epic road that the insights into people's lives and the understanding of the generous soul of a simple Russian man are characteristic. In many ways, following Gogol, Tolstoy leads the reader to the idea of human change as a result of one's interactions with other people. Due to his harsh attitude to the Church, Tolstoy unfairly rejected much of Gogol's work, accusing the writer of dogmatism. The author of the article notes that Tolstoy's treatment of Gogol was, apparently, a consistent necessity, allowing him to avoid contradictions in his own teachings.

The article analyzes Nekhludov's active transformation throughout the three parts of the novel «Resurrection», showing that the hero passes a significant path from his own self to the outside world, to other people's interests. The stage of active conscious movement of the hero begins with a trip to his own estates, and does not stop until the end of the novel. Dmitry Nekhludov – quite a novel hero at first glance – takes precisely an epic journey. Particular attention is paid to the image of the traveler, which has a double meaning: it is associated with the idea of an easy and happy journey, as well as a person's independence and the acquisition of spiritual freedom. Tolstoy's preaching pathos in his later years, the broad and truthful illustration of people's suffering, as well as the theme of human resurrection and transformation are harmoniously integrated into the epic novel *Resurrection* and simultaneously support its genre diversity.

**Key words:** Leo Tolstoy; Nikolay Gogol; Homer; epic novel; epic; motive of the path; image of a traveler; changing hero; people; preaching pathos

The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research within the framework of scientific project No. 20-012-00102

**For citation** Andreeva V. G. The motif of the way and the image of the traveler in the novel «Resurrection» by Leo Tolstoy. *Verhnevolski philological bulletin*. 2022;(1):17–26. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2022-1-28-17-26>

## Введение. Эпическая широта романа «Воскресение»

Исследователи творчества Л. Н. Толстого уже не раз отмечали, что последний роман писателя «Воскресение» поражает обилием второстепенных и третьестепенных персонажей, разнообразных встреч на пути главного героя, придающих произведению особую широту [Ломунов, 1978]. Между тем, некоторые литературоведы склонны смотреть на Дмитрия Нехлюдова скорее как на проходящего через весь роман героя, функция которого заключается в проведении читателя по судам, тюрьмам, различным учреждениям и приемным большим чиновников. К примеру, В. А. Туниманов, цитируя отзыв Н. Н. Страхова о романе Толстого и его героях, сделанный еще задолго до завершения произведения, распространяет его на окончательный образ Нехлюдова: «Толстой и сам понимал, что Нехлюдов бледноват, но, видимо, махнул на это рукой, сосредоточившись на других линиях романа, используя героя как своего рода проводника по различным сферам жизни...» [Зверев, Туниманов, 2007, с. 554]. Такой взгляд на Нехлюдова видится нам ошибочным.

Чувства и изменяющиеся интересы героя, его

переживания и сомнения, стремление к счастью в романе настолько важны в линии восхождения, что не позволяют назвать образ Нехлюдова бледным. Вместе с тем, личные мотивы не способствуют осмыслению его как героя эпопеи нового времени: в этом плане образцами в художественном мире романа становятся Марья Павловна Щетинина и Владимир Иванович Симонсон, являющиеся своеобразными «двойниками» Нехлюдова и Масловой: Марья Павловна полностью отказывается от личной жизни, все ее интересы заключаются в помощи ближним, а Симонсон не только желает служить народу, но и выдвигает теорию о целостном живом организме, в который включается все сущее на земле [Андреева, 2021, с. 69–70].

Несмотря на то, что в романе представлены жизненные истории Марьи Павловны и Симонсона, мы видим их героями готовыми, не изменяющимися на глазах читателя. Нехлюдов же преобразуется по мере течения художественного времени, проходит в романе знаковый путь от собственного «я» к большому миру, интересам других людей: «Прежде надо было придумывать, что делать, и интерес дела был всегда один и тот же – Дмитрий Иванович Нехлюдов... Теперь все дела касались других людей, а не Дмитрия Ива-

новича, и все были интересны и увлекательны, и дел этих было пропасть» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 310]. Открытие этого большого мира Нехлюдовым Толстой подчеркивает несколько раз, и осознание значимости и безыскусственности народной жизни во многом делает его эпическим героем.

Для последнего романа Толстого характерна широта эпопеи нового времени, его можно отнести к форме эпического романа, поскольку «...в „Воскресении” на первый план выходит идея возможности или невозможности приближения каждого из героев к народному миру и нахождения им себя» [Андреева, 2020, с. 217]. Только через осознание ситуации в стране, через приобщение к глобальным национальным проблемам, возможно то настоящее расширение жизни человека, которое показывает Толстой на примере Нехлюдова. Как мы уже отмечали ранее, в «Воскресении» «эпопейные элементы появляются, поскольку речь вновь (почти как в „Войне и мире”) идет о страшной угрозе, нависшей над русским народом и поставившей его на грань жизни и смерти, небытия» [Андреева, 2020, с. 217]. Дмитрий Нехлюдов – на первый взгляд, вполне романтический герой – совершает именно эпический путь к народу: на многочисленных примерах Толстой демонстрирует, как он тяжело выходит из области той комфортной жизни, к которой привык, как все более и более приближается к осмыслению существования, скорее даже выживания русского народа.

Одним из важнейших мотивов в сюжете эпического романа «Воскресение» является мотив пути, а также соотносимый с ним многозначный образ путешественника. И. В. Ершова отметила, что «эпический сюжет в каждой отдельно взятой эпической поэме/песни реализует одну и ту же модель конструирования эпического сюжета, которая варьируется в зависимости от присутствия данной национальной традиции базового сюжетного типа» [Ершова, 2017, с. 17]. По мнению исследовательницы, «модель эпического сюжета включает в себя ряд сюжетобразующих мотивов, которые создадут устойчивую последовательность нескольких элементов: 1) героическая коллизия (причина, побуждающая героя к деянию); 2) путь к деянию (способ пространственного перемещения); 3) испытание / претерпевание / препятствие; 4) героическое деяние; 5) последствия деяния» [Ершова, 2017, с. 17].

Рассуждая о возможных влияниях, оказанных на Толстого предшествующей литературой,

необходимо вспомнить особую любовь писателя к эпикам Гомера, которые были прочитаны им сначала в переводах, а потом, когда Толстой выучил греческий язык, и в оригинале. Кроме того, путь Нехлюдова, по нашему мнению, может быть в общих чертах соотнесен с дорогой Чичикова – героя поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголя.

#### **Об отношении Толстого к наследию Гоголя. Пути Чичикова и Нехлюдова**

Прежде чем обратиться к значимым частным моментам пути Нехлюдова, обозначим глобальные закономерности его движения. Ключевой мотив, роднящий художественные миры поэмы Гоголя и последнего романа Толстого, – мотив перемещения по России, передвижения героев. Конечно, Чичиков и Нехлюдов – совершенно разные персонажи, путь они проделывают также различный, однако для обоих именно на этой эпической дороге характерны прозрения, связанные с народной жизнью, осмыслением широты души простого русского человека.

В. А. Беглов отметил, что «проблема „эпопея и современность” могла решаться двояко: либо посредством поиска эпопейных истоков в прошлом, либо в проповеди, содержание которой основывалось бы на философских, этических, эстетических началах моделируемого будущего, лишённого негативных сторон настоящего» [Беглов, 2005, с. 88]. Исследователь считает, что Гоголю был ближе первый путь. Однако с последним выводом В. А. Беглова сложно согласиться. По всей видимости, Гоголь мог совместить два указанных направления, но в «Мертвых душах» он обратился именно к форме проповеди – представил своеобразный урок своим современникам, терявшим настоящие жизненные ориентиры. «...Определение автором жанра „Мертвых душ” как „поэмы” преследовало цель подчеркнуть принадлежность его творения к высоким классическим образцам древней учительской литературы. <...> Согласно Гоголю, его поэма заключала в себе не только древнее эпическое созерцание (на чем настаивал Аксаков), но и учительство (и, конечно, отнюдь не „бессознательное”), как учительным, по убеждению писателя, было и творчество Гомера», – отмечает И. А. Виноградов [Виноградов, 2020, с. 121].

Ученый подробно (вслед за более ранними исследованиями В. В. Кожинова и В. А. Кошелева) рассматривает полемику современников Гоголя по поводу «Мертвых душ», по-

казывая глубинные основания спора К. С. Аксакова, автора брошюры «Несколько слов о поэме Гоголя „Похождения Чичикова или Мертвые души“», увидевшего в поэме Гоголя основы древнего эпического созерцания, и В. Г. Белинского. И. А. Виноградов отмечает первоначальное сходство воззрений критиков на «Мертвые души» и констатирует, как резко изменил свое мнение Белинский после прочтения статьи Аксакова, руководствуясь тактическими соображениями и политическими задачами литературной критики.

Очень интересно, что Толстой в дневнике от 7 марта 1909 г. отмечает значимое сравнение Гоголя и Белинского: «Много думал о Гоголе и Белинском. Очень интересное сопоставление. Как Гоголь прав в своем безобразии, и как Белинский кругом неправ в своем блеске, с своим презрительным упоминанием о *каком-то* Боге. Гоголь ищет Бога в церковной вере, там, где он извращен, но ищет все-таки Бога, Белинский же, благодаря вере в науку, столь же, если не более нелепую, чем церковная вера., и несомненно еще более вредную, не нуждается ни в каком Боге! Какая тема для нужной статьи» [Толстой, 1928–1958, т. 57, с. 35–36].

Несмотря на тот факт, что поздний Толстой, в связи со своим резким отношением к Церкви, многое несправедливо не принимал в творчестве Гоголя, обвиняя писателя в догматизме, данная запись показывает, что толстовское отношение к Гоголю было, по всей видимости, последовательной необходимостью (отчасти как у Белинского), позволявшей избежать противоречий в собственном учении. Хотя нельзя сказать, что оценка поздним Толстым Гоголя была сделанной, намеренной: Толстой сам оказался в «гравитационном поле» своего учения. Между тем, резкое обвинение Белинского (своеобразного антипода Гоголю и К. С. Аксакову), сделанное Толстым, доказывает, что позиция самого Гоголя была Толстому близка (пусть и с оговорками для сохранения своей точки зрения по отношению к современной ему Церкви). Скорее всего, эта мысль пришла к Толстому не внезапно и гораздо ранее, чем в 1909 г. Отметим, что в переписке (еще до создания романа «Воскресение») Толстой несколько раз отмечает общую высоту Гоголя и его значение для всей русской словесности. Вне всякого сомнения, для Гоголя и Толстого был характерен сонаправленный духовный и религиозный поиск, однако Толстой с его склонностью к анализу и проверке всего жизненно-

стью, сам столько раз заявлявший евангельское «будьте как дети», не мог понять и принять гоголевского целостного прихода к вере. Н. Н. Гусев вспоминает, что Толстой говорил о суевериях Гоголя, от которых последний не освободился: «Потом он принял религию, всю, как она есть, по-детски, покорился, не выбирая, что ему нужно из нее, что не нужно» [Гусев, 1973, с. 240]. Однако можно констатировать, что дорогая для самого Толстого тема преобразования человека после произошедшего в нем духовного переворота, переоценки ценностей, получает характерный для «Мертвых душ» Гоголя эпический масштаб (повествование обо всей России и о русской жизни) во время работы писателя над романом «Воскресение».

Не раз уже цитировалось литературоведами письмо Толстого к Н. Н. Страхову от 16 октября 1887 г., в котором он подчеркнул высоту Гоголя и его учительский пафос, а также жалкую роль Белинского: «Великий мастер своего дела увидел возможность лучшего деланья, увидел недостатки своих работ, указал их и доказал искренность своего убеждения и показал хоть не образцы, но программу того, что можно и должно делать, и толпа, не понимавшая никогда смысла делаемых предметов и достоинства их, найдя бойкого представителя своей низменной точки зрения, заготовила, и 35 лет лежит под спудом в высшей степени трогательное и значительное житие и поученья подвижника нашего цеха, нашего русского Паскаля» [Толстой, 1928–1958, т. 64, с. 107]. Как отмечает Бочаров, «это пишется в самый разгар новой деятельности Толстого», «и в этот момент он оглядывается на Гоголя, признавая в нем своего предтечу» [Бочаров, 2011, с. 15].

Вне всякого сомнения, «Мертвые души» стали для Толстого одним из образцов при создании эпического романа. В списке книг, которые имели особенное на него влияние, Толстой в периоде от 14 до 20 лет отмечает «Мертвые души» Гоголя и констатирует: «Впечатление “очень большое”» [Толстой, 1928–1958, т. 66, с. 67]. Сложно представить, чтобы такое впечатление не могло остаться в памяти Толстого, хотя писатель и далее не раз обращался к произведениям Гоголя. Нельзя исключать и того, что эпический голос Гоголя-проповедника был глубоко прочувствован и понят Толстым. Так, авторы «Истории русской литературы», вышедшей в 2018 г. в Оксфорде, особенно подчеркивают правдоподобие романов Толстого и ту непоколебимую уверенность,

ность знающего человека, которая присуща его повествователю [Kahn, Lipovetsky et al., 2018, p. 501].

По сути дела, галерея «мертвых» чиновников, судей, прокуроров, адвокатов, представителей высшего света, подобных семейству Корчагиных, с которыми общается Нехлюдов в разъездах по обвинению Масловой и прочим делам, касающимся освобождения фактически безвинно арестованных людей, напоминает читателю галерею помещиков в «Мертвых душах». Мотив мертвенности характерен для всего того мира, с которым порывает Нехлюдов, возрождающийся в романе и с радостью отмечающий перемены в себе и Катюше. Если при первых свиданиях с Масловой в тюрьме Нехлюдов думал: «Ведь это мертвая женщина» (курсив автора статьи) [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 149], то к концу второй части романа, накануне отправления партии арестантов, герой записал в дневнике: «Она радуется той внутренней переменой, которая, мне кажется, – боюсь верить, – происходит в ней. Боюсь верить, но мне кажется, что она *оживает*» (курсив автора статьи) [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 326].

Однако нас в данном случае более интересует путь Чичикова и Нехлюдова. Несмотря на тот факт, что «...дорога, избранная Чичиковым, в русских масштабах и пределах – это дорога в никуда» [Лебедев, 2014, с. 101], а путь Нехлюдова приводит его к осознанию истинных ценностей, движение героев может быть сопоставлено именно потому, что оно производится в эпическом художественном мире. Кроме того, не стоит забывать, что «Мертвые души» планировались Гоголем только как первая часть грандиозной эпической «постройки», смысл и единство которой не видели его современники, но которая, по замыслу Гоголя, должна была открыть людям истинные смыслы бытия и путь преображения. Эти мысли (насколько их видел Толстой в незавершенном произведении Гоголя и всем его наследии) были очень созвучны его видению роли искусства. И. Ю. Лученецкая-Бурдина справедливо отмечает, что «истинное христианское искусство, по мнению Толстого, сделало своим идеалом „не красоту грека или богатства Финикии, а смирение, целомудрие, сострадание, любовь“, высшим произведением искусства предстал „не храм победы со статуями победителей, а изображение души человеческой, претворенной любовью так, что мучимый и убиваемый человек жалеет и любит своих мучителей“» [Лученецкая-

Бурдина, 2020, с. 69].

Образ путешествующего Чичикова неизменно связывается в «Мертвых душах» с его повозкой. Нехлюдов же перемещается в Сибирь на поезде, в вагоне третьего класса, по мере движения узнавая простых русских людей. Однако как и Гоголь, уподобляющий жеребца Чубарова и самого Чичикова, Толстой в начале романа показывает сходство между Нехлюдовым, который «не переставая поглядывал на Катюшу» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 53], и не перестававшем ржать жеребцом, на котором он в темноте, по лужам и снегу отправляется к церкви. Немаловажное значение в романе Толстого имеют беседа с ямщиком во время дороги к своему имению, когда Нехлюдов остается неузнанным и слышит рассказ о своем управляющем, и разговор с извозчиком о народе и отсутствии у крестьян земли, происходящий во время поездки Нехлюдова к острогу.

Ю. В. Лебедев пишет о том, что путешествием Чичикова управляет случай, рассматривает встречи героя, которые на самом деле случайными и не являются: «...„Глупая“ русская жизнь буквально с первых шагов начинает спутывать „умные“ планы и „верные“ расчеты Чичикова. Она сбивает его с намеченного пути, вываливает в грязь, подталкивает на неожиданные и опрометчивые поступки» [Лебедев, 2014, с. 103]. С Нехлюдовым происходит то же самое: герой сначала мнит себя хозяином не только собственной жизни, но и жизни других людей, прежде всего – собственных крестьян. Однако вскоре Нехлюдов понимает, что отнюдь не в его руках находится выбор пути и решение судеб других людей.

Образ хозяина, под которым Толстой понимает Бога, находит широкую реализацию в рассказе «Хозяин и работник» (1895). В. А. Штаб сопоставляя данный рассказ с повестью Гоголя «Вий», наблюдая за движением героев, проходимой ими дорогой, делает вывод, что «Л. Н. Толстой воспроизводит в своем произведении сюжетную схему повести Н. В. Гоголя „Вий“. Однако если пространственная вертикаль в повести Н. В. Гоголя направлена вниз, в произведении Л. Н. Толстого вектор пространства устремлен вверх и позволяет герою подняться на новую ступень духовного развития» [Штаб, 2011, с. 93].

Брехунов в надежде на то, что он сам управляет своей жизнью, заблуждается фактически до последнего часа: «Василий Андреич – хозяин.

Он считает, что право выбора всегда принадлежит ему, и что все будет именно так, как он захочет. Боясь не успеть купить лес, он выбирает короткий путь...» [Штаб, 2011, с. 89]. Нехлюдов же приходит к осознанию исполнения им высшей воли (при этом его господская власть отходит на второй план): «Все это понять, понять все дело хозяина – не в моей власти. Но делать его волю, написанную в моей совести, – это в моей власти, и это я знаю несомненно» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 226].

В художественных мирах поэмы Гоголя и эпического романа Толстого читателя поражают именно многочисленные неслучайные встречи и совпадения. В романе «Воскресение» вслед за самой поразительной встречей Нехлюдова и Катюши в суде читателя удивляют и дальнейшие столкновения Нехлюдова со многими второстепенными героями. Вслед за Гоголем Толстой подводит читателя к мысли об изменении человека в результате его общения с другими людьми. Интересно, что в романе «Воскресение» три части (как не вспомнить тут рассуждения современников Гоголя о трехчастной структуре его замысла, об упоминании в критике трехчастной «Божественной комедии» Данте). Первая часть в большей степени статична. В рассказе о прошлом героя мы видим преимущественно движение по кругу: Нехлюдов приезжает в имение к тетушкам и после уезжает от них, на лошади совершает поездку в церковь и возвращается, наконец, уезжает на фронт и проезжает на поезде назад. Настоящее героя в начале первой части романа также изображено в спокойном и неподвижном состоянии. В то время как Маслову в начале романа мы видим «измученную длинным переходом» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 11], Нехлюдов «лежал еще на своей высокой, пружинной с пуховым тюфяком, смятой постели» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 12]

### Движение и духовный подъем Нехлюдова

Движение героя в конце первой части романа начинается во многом именно в физическом плане: Нехлюдов ездит по разным инстанциям и чиновникам – вместе с начавшимся и еще плохо заметным нравственным возрождением персонажа его спокойная и уравновешенная жизнь заканчивается. Не случайно Толстой делает акцент на том, что Нехлюдову страшно (это страх перемен и сложностей, о которых герой никогда не знал): «Проснувшись на другой день утром, Нехлюдов вспомнил все то, что было накануне, и

ему стало страшно. Но, несмотря на этот страх, он, больше чем когда-нибудь прежде, решил, что будет продолжать начатое. С этим чувством сознания своего долга он выехал из дома и поехал к Масленникову – просить его разрешить ему посещения в остроге» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 171]. Пробуждения Нехлюдова сложно не заметить, оно ощущается в художественном мире романа, многие главы в финале первой части произведения начинаются как раз с упоминания о том, что Нехлюдов куда-то собирается или выезжает: «На другой день Нехлюдов поехал к адвокату и сообщил ему дело Меньшовых, прося взять на себя защиту» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 187].

В плане внешнего и внутреннего движения героя значимо начало второй части романа, самый первый ее абзац. Толстой рассказывает читателю о планах Нехлюдова, его намерениях и приготовлениях (как бы о том движении, к которому только еще готовится герой), а далее сообщает о первом конкретном и очень значимом его шаге – поездке в свои имения (Нехлюдов там в последнее время и не бывал: «Через две недели дело могло слушаться в сенате, и к этому времени Нехлюдов *намеревался поехать* в Петербург и в случае неудачи в сенате подать прошение на высочайшее имя, как советовал составивший прошение адвокат. В случае оставления жалобы без последствий, к чему, по мнению адвоката, надо быть готовым, так как кассационные поводы очень слабы, партия каторжных, в числе которых была Маслова, *могла отправиться* в первых числах июня, и потому для того, чтобы *приготовиться к поездке* за Масловой в Сибирь, что было твердо решено Нехлюдовым, *надо было теперь же съездить* по деревням, чтобы устроить там свои дела. Прежде всего Нехлюдов *поехал* в Кузминское...» (курсив автра статьи) [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 198].

С поездки в собственные имения начинается этап активного сознательного движения героя, которое уже не прекращается до финала романа. Как бы ни хотел Нехлюдов уже увильнуть в сторону, его решимость следовать за Масловой, исполнить взятое на себя обещание ведут героя вперед, а распорядок жизни Масловой, движение партии заключенных, наряду с продолжающимися хлопотами по делам других арестованных более всего занимают Нехлюдова, отучая его думать о собственной персоне. Даже на уровне композиции глав Толстой демонстрирует подчиненность Нехлюдова общему распорядку: «Мас-

лову могли отправить с первой отходящей партией, и потому Нехлюдов готовился к отъезду» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 310]; «Отправка партии, в которой шла Маслова, была назначена на 5-е июля. В этот же день приготовился ехать за нею и Нехлюдов» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 314]; «Партия, в которой шла Маслова, отправлялась с вокзала в три часа, и потому, чтобы видеть выход партии из острога и с ней вместе дойти до вокзала железной дороги, Нехлюдов намеревался приехать в острог раньше двенадцати» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 325].

Писатель реалистично показал, что все личные дела Нехлюдова отступают на второй план – этому способствует в некоторой степени необычность самой ситуации и обстановки: так, картина перемещения арестантов и созерцаемой Нехлюдовым гибели заключенного от жары и переутомления постепенно вытесняют из его сознания эпизод прощания с сестрой и ссоры с ее мужем: «До отхода пассажирского поезда, с которым ехал Нехлюдов, оставалось два часа. Нехлюдов сначала думал в этот промежуток съездить еще к сестре, но теперь, после впечатлений этого утра, почувствовал себя до такой степени взволнованным и разбитым, что, сев на диванчик первого класса, совершенно неожиданно почувствовал такую сонливость, что повернулся на бок, положил под щеку ладонь и тотчас же заснул. <...> В его воспоминании были: шествие арестантов, мертвецы, вагоны с решетками и запертые там женщины...» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 344].

А финал второй части романа и вся третья часть посвящены уже непосредственному движению Нехлюдова вслед за Масловой и партией арестантов в Сибирь. Ю. В. Шатин отмечает, что «путешествие за Урал рассматривалось как определенный способ очищения и изменения важных параметров духовного существования, совпадающих по основным признакам с обрядом инициации», а «особенность поэтики Толстого заключается в том, что за поверхностными структурами реалистического повествования чаще всего прячется глубинная архетипическая схема» [Шатин, 2016, с. 14]. Исследователь считает, что «Толстой не испытывал этнографического интереса к реальной Сибири»: «В тексте “Воскресения” городское пространство Сибири упоминается дважды: в одном случае это Томск без каких-либо коннотаций, в другом – некоторый губернский город, конечная точка путешествия Нехлюдова» [Шатин, 2016, с. 12].

Однако Толстому, как мы понимаем, не так важны были четкие географические ориентиры, наоборот, писатель создал образ типичного сибирского города. Первостепенно то, что Нехлюдов вслед за партией заключенных, сознательно неся определенные трудности и даже сознавая себя связанным, проезжает почти через всю Россию с запада на восток. Как справедливо отметила Л. А. Мясникова, это «внешнее путешествие» «необходимо как условие внутреннего поиска» [Мясникова, 2011, с. 19].

Уместно в данном случае обратить внимание на образ путешественника в романе, напрямую связанный с мотивом пути, тем более что Толстой делает на нем особый акцент, дважды называя Нехлюдова путешественником в очень важные и значимые моменты. Ани Кокобобо в статье о романе «Воскресение» обратила внимание на тот факт, что Нехлюдов в финале произведения остается странником, оставившим привычный для него круг. Исследовательница отмечает, что приближение к неизведанному и прекрасному миру позволяет герою понять единственный важный в жизни урок: важность любовного отношения к окружающим [Кокобобо, 2012, р. 13].

Указанный образ имеет в романе двоякое значение. С одной стороны, с ним связывается мысль о легкой и счастливой поездке куда-либо, предполагающей получение удовольствия от самого процесса перемещения и созерцания новых мест. Это значение реализуется на примере путешественника-англичанина, приезжающего в Сибирь со своими личными и отчасти эгоистическими целями. Это же значение использует политический Новодворов, иронизирующий по поводу поездки Нехлюдова: «Что же, приятно путешествуете?» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 390].

С другой стороны, путешествие предполагает мотив освобождения человека. Путешественник у Толстого не привязан к одному месту: во время перемещения он осознает себя гражданином мира, странником, могущим жить, где угодно. Отчасти ради осознания Нехлюдовым полноты этого ощущения писатель устраивает его встречу со стариком-странником, который отмечает, что Бог для него отец, а земля – мать [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 419]. Как справедливо отмечает И. Л. Беккер, «путешествие в духовном смысле – это движение человека по жизненному пути в поисках своего истинного предназначения. Таким образом, сущностью путешествия является не столько физическое передвижение по земле,

сколько духовная деятельность по постижению чего-то нового и неизведанного – того, что изменяет жизнь человека, выводит его за грань обыденности, гармонизирует его» [Беккер, 2009, с. 10].

Нехлюдов ощущает себя путешественником именно тогда, когда решает тяжелый вопрос об отдаче части земли в наем крестьянам по сравнительно низкой цене, ограничивает свои доходы и облегчает положение крестьян: «Вспоминая теперь свое чувство сожаления к потере собственности, которое он испытал в Кузминском, Нехлюдов удивлялся на то, как мог он испытать это чувство; теперь он испытывал непрерывающую радость освобождения и чувство новизны, подобное тому, которое должен испытывать путешественник, открывая новые земли» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 233]. Второй раз герой отождествляется с путешественником, когда он полностью приходит к осознанию ценности народного мира – людей с их настоящей трудовой и человеческой жизнью: «И он испытывал чувство радости путешественника, открывшего новый, неизвестный и прекрасный мир» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 361].

На протяжении третьей части романа писатель несколько раз упоминает о путешествии Нехлюдова в контексте преображения героя: «Нехлюдов чувствовал себя во все время путешествия в том возбужденном состоянии, в котором он невольно делался участливым и внимательным ко всем людям, от ямщика и конвойного солдата до начальника тюрьмы и губернатора, до которых имел дело» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 372].

Образ путешественника придает Нехлюдову особую объективность и беспристрастность: оставаясь самим собой и переживая путешествие как «самопознание, итогом которого должно быть новое понимание жизни и, как следствие, новое бытие» [Нагина, 2009, с. 74], герой оценивает все увиденное и услышанное, освобождаясь от оков прежней московской и петербургской жизни. Читатель романа ощущает границы свободы и несвободы Нехлюдова: формально герой, в отличие от арестантов, свободен, как путешественник он может двигаться в любом направлении. Третья часть эпического романа Толстого вбирает элементы жанра путешествий, в котором писатель «имеет максимум возможностей для ничем не ограниченного выбора предметов изображения и перехода от одного предмета к другому...» [Шачкова, 2008, с. 279]. Однако образ пу-

ти предполагает определенный маршрут: герой, совершивший преступление и осознающий свою вину, вынужден проехать и пройти дорогу до Сибири (именно поэтому так кощунственно звучит в отношении Нехлюдова шутка Новодорова).

Символичной в романе оказывается игра племянников Нехлюдова в путешествие: «Сестра рассказала про детей, что они остались с бабушкой, с его матерью, и, очень довольная тем, что спор с ее мужем прекратился, стала рассказывать про то, как ее дети играют в путешествие, точно так же, как когда-то он играл с своими двумя куклами – с черным арапом и куклой, называвшейся француженкой» [Толстой, 1928–1958, т. 32, с. 322]. Толстой показывает, что дети, правильно и искренне воспринимающие все окружающее, в отличие от взрослых людей, лишены сдерживающих их тягостных условностей: это позволяет им видеть радость жизни и целостность мира.

### Заключение

Финал романа «Воскресение» связан с глубоким наблюдением Толстого еще середины 1850-х гг. 29 августа 1857 г. Толстой записывает в дневнике: «Читал Евангелие, чего давно не делал. – После Илиады. Как мог Гомер не знать, что добро – любовь! Откровение. Нет лучшего объяснения» [Толстой, 1928–1958, т. 47, с. 154]. Собственно эпические масштабы для романа нового времени были найдены Толстым еще до создания романа-эпопеи «Война и мир», а после переосмыслились с учетом идеи и концепции произведения. Так, еще в конце октября – начале ноября 1857 г. в письме к В. П. Боткину и И. С. Тургеневу Толстой сообщал о непонятном ему и странном новом направлении литературы, которое было связано, конечно, с появлением новых нигилистических веяний: «Анненков проводит вечера у Салтыкова и т. д. Островский говорит, что его поймут через 700 лет, Писемский тоже, Гончаров в уголке потихоньку приглашает избранных послушать его роман; а Майков ужасно презирает толпу... Салтыков даже объяснил мне, что для изящной литературы теперь прошло время (и не для России теперь, а вообще), что во всей Европе Гомера и Гёте перечитывать не будут больше [Толстой, 1928–1958, т. 60, с. 234].

Многие лучшие, вершинные романы русской литературы второй половины XIX в. связаны с древнегреческим эпическим искусством и широ-



той европейской литературы эпохи возрождения, к которым разные русские писатели приходили каждый своим путем. В. А. Беглов, рассуждая об эпическом искусстве, отмечает, что «количественные накопления неизбежно вели к качественному скачку в становлении национального сознания» [Беглов, 2005, с. 70]. В «Воскресении» несколько парадоксально, но при этом гармонично соединяются в эпическом художественном мире и поддерживают его проповеднический пафос Толстого, иллюстрация бед народа, оказавшегося на грани жизни и смерти, и тема возрождения и преобразования человека, которая также роднит эпические миры Гоголя и Толстого.

### Библиографический список

1. Андреева В. Г. Образ земли как одна из эпических основ художественных миров романов Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 2. С. 192–227.
2. Андреева В. Г. Образ эпической героини в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Филология и культура. 2021. № 2(64). С. 68–75.
3. Беккер И. Л. Социальный, культурный и духовный смысл путешествия как способа самопознания и бытия человека // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2009. № 11 (15). С. 7–11.
4. Беглов В. А. Эпопея в русской литературе. Москва : МГУ, 2005. 272 с.
5. Бочаров С. Г. Два ухода: Гоголь, Толстой // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 9–35.
6. Виноградов И. А. Славянофильство и западничество в споре о поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: невостребованное и забытое // Два века русской классики. 2020. Т. 2. № 1. С. 62–153.
7. Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым. Москва : Худ. лит., 1973. 464 с.
8. Ершова И. В. К толкованию эпического мотива (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. 2017. № 2(41). С. 14–20.
9. Зверев А. М., Туниманов В. А. Лев Толстой. Москва : Молодая гвардия, 2007. 782 с.
10. Лебедев Ю. В. Куда колесит Россия в бричке Чичикова? // «О слово русское, родное!». Страницы истории отечественной литературы. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова. 2014. С. 99–119.
11. Ломунов К. Н. Над страницами «Воскресения». История создания романа Л. Н. Толстого. Проблемы, образы, характеры. Первые отклики. Наши современники о романе. Москва : Современник, 1978. 381 с.
12. Лученецкая-Бурдина И. Ю. «Смерть с залогом возрождения в народности»: Толстой – теоретик искусства // Духовно-нравственные основы русской литературы. Кострома : КГУ, 2020. С. 68–70.
13. Мясникова Л. А. Путешествие как путь к себе (по роману Л. Н. Толстого «Анна Каренина») // Теория и практика общественного развития. 2011. № 8. С. 15–19.
14. Нагина К. А. Путешествие как способ познания и самопознания в творчестве Л. Толстого // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 72–76.
15. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. Москва : Худ. лит., 1928–1958.
16. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277–281.
17. Шатин Ю. В. Путешествие Нехлюдова в Сибирь. К проблеме инициации // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 11–15.
18. Штаб В. А. Тема пути в повести Н.В. Гоголя «Вий» и ее отражение в произведении Л. Н. Толстого «Хозяин и работник» // Сибирский филологический журнал. 2011. № 4. С. 86–93.
19. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. A History of Russian Literature. New York : Oxford University Press, 2018. 960 p.
20. Kokobobo Ani. Estranged and Degraded Worlds: The Grotesque Aesthetics of Tolstoy's Resurrection // Tolstoy Studies Journal. 2012. Vol. 24. Pp. 1–14.

### Reference list

1. Averincev Andreeva V. G. Obraz zemli kak odna iz jepicheskikh osnov hudozhestvennyh mirov romanov L. N. Tolstogo = The image of the earth as one of the epic foundations of the artistic worlds in L. N. Tolstoy's novels // Dva veka russkoj klassiki. 2020. T. 2. № 2. S. 192–227.
2. Andreeva V. G. Obraz jepicheskoy geroini v romane L. N. Tolstogo «Voskresenie» = The image of the epic heroine in L.N. Tolstoy's novel «Resurrection» // Filologija i kul'tura. 2021. № 2(64). S. 68–75.
3. Bekker I. L. Social'nyj, kul'turnyj i duhovnyj smysl puteshestvija kak sposoba samopoznanija i bytija cheloveka = The social, cultural, and spiritual meaning of travel as a way of self-discovery and human existence // Izvestija PGPU im. V. G. Belinskogo. 2009. № 11 (15). S. 7–11.
4. Beglov V. A. Jepopeja v russkoj literature = Epic in Russian literature. Moskva : MGU, 2005. 272 s.
5. Bocharov S. G. Dva uhoda: Gogol', Tolstoj = Two departures: Gogol, Tolstoy // Voprosy literatury. 2011. № 1. С. 9–35.
6. Vinogradov I. A. Slavjanofil'stvo i zapadnichestvo v spore o pojeme N. V. Gogolja «Mertvyje dushi»: nevostrebovannoe i zabytoe = Slavophilism and Westernism in the dispute over Gogol's Dead Souls: unclaimed and forgotten // Dva veka russkoj klassiki. 2020. T. 2. № 1. S. 62–153.
7. Gusev N. N. Dva goda s L. N. Tolstym = Two years with L. N. Tolstoy. Moskva : Hud. lit., 1973. 464 s.
8. Ershova I. V. K tolkovaniju jepicheskogo motiva (postanovka problemy) = To the epic motif interpretation

(stating the problem) // *Novyj filologicheskij vestnik*. 2017. № 2(41). S. 14–20.

9. Zverev A. M., Tunimanov V. A. *Lev Tolstoj = Leo Tolstoy*. Moskva : Molodaja gvardija, 2007. 782 s.

10. Lebedev Ju. V. *Kuda kolesit Rossija v brichke Chichikova? = Where does Russia go in Chichikov's coach? // «O slovo russkoe, rodnoe!»*. Stranicy istorii otechestvennoj literatury. Kostroma: KGU im. N. A. Nekrasova. 2014. S. 99–119.

11. Lomunov K. N. *Nad stranicami «Voskresenija». Istorija sozdanija romana L. N. Tolstogo. Problemy, obrazy, haraktery. Pervye otkliki. Nashi sovremenniki o romane = Reading «Resurrection». The history of L. N. Tolstoy's novel. Problems, images, characters. The first responses. Our contemporaries about the novel*. Moskva : Sovremennik, 1978. 381 s.

12. Lucheneckaja-Burdina I. Ju. «Smert' s zalogom vozrozhdenija v narodnosti»: Tolstoj – teoretik iskusstva = «Death with a guarantee of revival in the nation»: Tolstoy as an art theorist // *Duhovno-nravstvennye osnovy russkoj literatury*. Kostroma : KGU, 2020. S. 68–70.

13. Mjasnikova L. A. *Puteshestvie kak put' k sebe (po romanu L. N. Tolstogo «Anna Karenina») = Journey as a path to oneself (based on L.N. Tolstoy's novel «Anna Karenina») // Teorija i praktika obshhestvennogo razvitija*. 2011. № 8. S. 15–19.

14. Nagina K. A. *Puteshestvie kak sposob poznanija i samopoznanija v tvorchestve L. Tolstogo = Journey as a*

*way of learning and introspection in L. Tolstoy's works // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filologija. Zhurnalistika*. 2009. № 1. S. 72–76.

15. Tolstoj L. N. *Polnoe sobranie sochinenij v 90 t. = Complete works in 90 vol.* Moskva : Hud. lit., 1928–1958.

16. Shachkova V. A. «Puteshestvie» kak zhanr hudozhestvennoj literatury: voprosy teorii = «Journey» as a genre of fiction: issues of theory // *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*. 2008. № 3. S. 277–281.

17. Shatin Ju. V. *Puteshestvie Nehljudova v Sibir'. K probleme iniciacii = Nekhludov's journey to Siberia. To the problem of initiation // Sibirskij filologicheskij zhurnal*. 2016. № 2. S. 11–15.

18. Shtab V. A. *Tema puti v povesti N.V. Gogolja «Vij» i ee otrazhenie v proizvedenii L. N. Tolstogo «Hozjain i rabotnik» = Theme of the way in Gogol's story «Viy» and its reflection in L. N. Tolstoy's work «The Master and the Worker» // Sibirskij filologicheskij zhurnal*. 2011. № 4. S. 86–93.

19. Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. *A History of Russian Literature*. New York : Oxford University Press, 2018. 960 p.

20. Kokobobo Ani. *Estranged and Degraded Worlds: The Grotesque Aesthetics of Tolstoy's Resurrection // Tolstoy Studies Journal*. 2012. Vol. 24. Pp. 1–14.

Статья поступила в редакцию 26.12.2021; одобрена после рецензирования 12.01.2022; принята к публикации 26.01.2022.

The article was submitted on 26.12.2021; approved after reviewing 12.01.2021; accepted for publication on 26.01.2022.