

УДК 821.161.1.09

## О СИМВОЛИКЕ ПЕЙЗАЖА В «ВОСКРЕСЕНИИ»

Л. Н. ТОЛСТОГО

С. Ю. Николаева

Тверской государственной университет  
*кафедра филологических основ издательского дела и литературного  
творчества*

Пейзаж в романе «Воскресение» рассматривается с точки зрения опоры Л. Н. Толстого на традиции древнерусской литературы, прежде всего К. Туrowsкого. Особое внимание обращается на весеннюю, пасхальную символику и ее роль в формировании концепции произведения.

**Ключевые слова:** Л. Н. Толстой, пейзаж, символика, развернутая метафора, древнерусские традиции.

Обращение к позднему Толстому, автору «Исповеди» и создателю «народных» рассказов, «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонаты», «Воскресения», неизбежно приводит литературоведов к рассуждениям о нравоучительности, дидактизме, притчевом начале как о доминантах его художественного мира [7; 10; 13]. Но тем важнее такие наблюдения и разыскания, которые позволяют понять сущность поэтического видения Толстого и тем самым объяснить природу, то есть поэтику и генезис, толстовской притчи.

Относительно поэтики последнего толстовского романа интересное обобщение сделал в свое время Э. Г. Бабаев: «Толстой уверял, что не любит метафор. И в самом деле, он не любил метафоры как “фигуры” красноречия, как украшение слога. Но все его творчество насквозь метафорично. Он как бы опускает метафоры в глубину повествования, превращает их в сюжетные опорные центры своего романа. <...> Метафорические идеи Толстого, скрытые или развернутые в сюжетном повествовании, составляют художественную структуру романа “Воскресение”» [2, с. 277]. Одной из существеннейших «метафорических идей» в «Воскресении» ученый считал следующую отвлеченную мысль: «Люди, как реки...», отметив, что она обусловила мощное эпическое начало в романе, его «большое дыхание», и при этом воплотилась в настойчиво повторяющемся образе весенней вскрывающейся из-под льда реки – «безмолвного свидетеля» истории Катюши Масловой и Нехлюдова [2, с. 292–293]. Г. Я. Галаган обратила внимание на такую метафору в «Воскресении», как «закрытые двери», возникающие перед главными героями романа в процессе их нравственного движения к истине, при этом указав на новозаветную традицию, явно учитывавшуюся Толстым [5, с. 167–168]. Оба исследователя подчеркнули сюжетообразующую, композиционную роль отмеченных ими метафор-символов, которые имеют всеобъемлющий смысл по отношению к художественному целому романа, предопределяют собой его структуру.

Представляется необходимым рассмотреть и прокомментировать зачин «Воскресения», который с данной точки зрения не анализировался, но, по нашему мнению, чрезвычайно важен для верного понимания замысла Толстого-художника. Он так же, если не в еще большей мере, телеологичен, как и образы реки или дверей, то есть предваряет не только целый ряд «рифмующихся» ситуаций и картин, но и, как мы попытаемся показать, финал романа. Как известно, этот зачин представляет собой развернутую метафорическую картину весеннего пробуждения природы: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, – весна была весною даже и в городе. *Солнце грело*, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее, не только на газонах бульваров, но и между плитами камней, и березы, тополи, черемуха распускали свои клейкие и пахучие листья, липы надували лопающиеся почки; галки, воробьи и голуби по-весеннему *радостно* готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, *пригретые солнцем*. *Веселы* были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди – большие, взрослые люди – не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что свяшенно и важно не это весеннее утро, не эта *красота мира Божия*, данная для *блага* всех существ, – *красота*, располагающая к *миру, согласию и любви*, а свяшенно и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом» [14, с. 7–8] (Здесь и далее выделено мной – С. Н.).

На первый взгляд, этот весенний пейзаж не требует отдельного комментария: любой, самый неискушенный читатель понимает, что мир Божий противопоставляется здесь миру человеческому, воскресение природы контрастирует с *омертвлением* человеческих душ, красота и радость становятся точкой отсчета в процессе того беспощадного социального анализа и избличения социального зла, которому будет посвящено все дальнейшее повествование романа. Однако такое восприятие зачина «Воскресения» является поверхностным, неполным и не учитывает глубинного подтекста, литературной традиции, использованной Толстым, а также тех «сводов», той архитектоники, которая отчетливо проявляется при условии соотнесения *начала и конца* произведения.

Пейзаж, нарисованный Толстым, необычен. Он необычен прежде всего отсутствием или, по крайней мере, приглушенностью пластического, живописного начала, красок и полутонов, привычных и закономерных в литературном пейзаже (как романтическом, так и реалистическом). Смысловое ударение в этой картине природы падает на слова, обозначающие нравственно-этические понятия, – *красота, радость, веселье, мир, согласие, любовь, благо, солнце* как источник тепла, света и самой жизни. Этот пейзаж менее всего изображает, менее всего живописует – он выражает, воссоздает настроение повествователя, передает его учительный пафос, заражает читателя чувством восхищения пробуждающимся миром и заставляет его ужаснуться тем безобразиям и нестроениям, которые существуют в мире вопреки воле Творца.

Проведение параллелей между неотъемлемыми атрибутами «мира Божьего» (описание земли, небес, рек и озер, трав и деревьев, птиц, рыб и прочих тварей и т.д.), которые утвердились в русской книжности благодаря «Шестодневу», и нравственными ценностями – это литературный прием, обусловленный религиозным символизмом средневекового художественного мышления и ставший основой творческих открытий и достижений известного проповедника XII в. Кирилла Туровского. Сочинения его были весьма популярны на Руси (его называли «Златоустом, паче всех воссиявшим» [8, с. 132–143]), а во времена Толстого хрестоматийно известны [4, стлб. 355–359; 6, с. 56–58; 3, с. 131, 171]. Этому писателю принадлежит истинный шедевр – описание весны в «Слове Кирила недостойнаго мниха по Пасце, похваление въскресения, и о арьтусе, и о Фомине испытаньи ребр господних» (или «Слове на антипасху», «Слове въ новую неделю по пасце», «Слове на Фомину неделю»).

Приведем фрагмент данного описания, наиболее близкий к толстовскому зачину «Воскресения»: «Днесь *весна красуется*, оживляющеи земное естество: бурнии ветри, тихо повевающе, плоды гобьзуют и земля, семена питающе, зеленую траву ражаеть. *Весна убо красная* есть *вера* Христова, яже крещениемъ поражаеть человеческое паки естество, бурнии же ветри – грехотворнии помысли, иже покаяниемъ претворьшеся на *добродетель, душеполезныя плоды* гобьзуют: земля же естества нашего, аки семя слово Божие приимши и страхомъ его болящи, присно *духъ спасения* ражаеть. Ныня новоражаеми агньци и уньци, быстро путь перуше, скачють и, скоро къ матеремъ възвращающеся, *веселяться*, да и пастыри свирающе *веселиемъ* Христа хвалять. Агньца глаголю – кроткия отъ языкъ люди, а уньца – кумирслужителя неверныхъ странъ, иже Христовымъ въчеловечениемъ и апостольскимъ учениемъ и чудесы, скоро по законъ емьшеся, къ святей церкви възвратившеся, млеко си учения съсуть, да и учителя Христова стада о всехъ молящеся, Христа Бога *славять*, вся волкы и агньца въ едино стадо събравшаго. Ныня древа леторасли испущають, и цветы благоухания процвитають, и се уже огради сладку подавають воню; и делатели съ *надежею* тружающеся плододавца Христа призываютъ. Бехомъ бо преже аки древа дубравная, не имуще плода, нынже присадися Христова *вера* въ нашему неверьи, и уже держашеся корене Иосеева, яко *цветы добродетели* пуцающе, *райскаго* паки жития о Христе ожидаютъ, да и святители о церкви труждающеся отъ Христа мзды ожидаютъ. Ныня ратаи слова, словесныя уньца къ духовному ярму приводяще, и крестное рало въ мыслныхъ браздахъ погружающе, и бразду покаяния прочертающе, семя духовное всыпающе, *надежами будущихъ благъ веселяться*. Днесь ветхая конецъ прияша, и се быша вся нова, *въскресения* ради. Ныня реки апостольския наводняются, и язычныя рыбы плодъ пуцають, и рыбари, глубину Божья въчеловечения испытавше, полну церковную мрежу ловитвы обретають: реками бо, рече пророкъ, расядеться земля, узрять и разболеться нечестивии людье. Ныне мнишьскаго образа трудолюбивая пчела, свою мудрость показавши, вся удивляеть; якоже бо они, въ пустыняхъ самокормиемъ живуше, ангелы и человеки удивляють, и си, на цветы възлетающе, медвены сты стваряють, да человекомъ *сладость* и церкви потребная подасть. Ныня вся *доброгласная*

птица церковныхъ ликовъ гнездящися *веселяться*: и пѣица бо, рече пророкъ, обрете гнездо себе, олтаря твоя, и свою каяждо поющи песнь, *славить Бога* гласы немолчными» [9, с. 416].

Ключевыми словами в приведенном фрагменте являются *красота, добро, благо, сладость, вера, надежда, спасение, веселье, радость, слава*. Легко заметить, что этот ряд фактически совпадает с вышеприведенным перечнем понятий, образующим структуру толстовского описания весны: *красота, радость, веселье, мир, согласие, любовь, благо, солнце*.

Психологическая и прежде всего этическая окрашенность картины весенней природы, нарисованной Толстым в зачине романа, подтверждается и поддерживается другим описанием весны, точнее, праздника Пасхи, которое дается в XV главе первой части и становится прелюдией к истории «падения» Нехлюдова и Катюши Масловой. Писатель исключает из этого фрагмента почти все природные реалии и подчеркивает саму атмосферу радости и любви: «Все было *празднично, торжественно, весело и прекрасно*: и священники в *светлых серебряных с золотыми* крестами ризах, и дьякон, и дьячки в *праздничных серебряных и золотых* стихарях, и нарядные добровольцы-певчие с маслеными волосами, и *веселые* плясовые напевы *праздничных* песен, и непрестанное *благословение* народа священниками тройными, убранными цветами свечами, с все повторяемыми возгласами: “Христос воскрес! Христос воскрес!” Все было *прекрасно*, но лучше всего была Катюша в белом платье и голубом поясе, с красным бантиком на черной голове и с *сияющими восторгом* глазами» [14, с. 60].

Весенний пейзаж, открывающий роман, внешне, на уровне сюжета, не связан с праздником Пасхи, но окрашен пасхальным настроением благодаря тщательной стилистической работе автора и явной соотнесенности с заглавием романа – «Воскресение». Фактически толстовский зачин становится способом развертывания, поэтической реализацией, объяснением «свернутой», почти стершейся от обыденного словоупотребления метафоры – «воскресение». Толстой раскрывает поэтическую «внутреннюю форму» этого привычного слова.

Зато далее по ходу повествования о судьбах героев, обращаясь непосредственно к описанию главного весеннего праздника – Пасхи, то есть Воскресения Христова, Толстой переводит свой рассказ в иной план – чисто этический, настойчиво акцентируя тему воскресения повторением возгласов в толпе: «Христос воскрес! Христос воскрес!»

То, что оба приведенных выше фрагмента толстовского романа связаны друг с другом в авторском сознании, несомненно. Созданию «рифмы» ситуаций способствует лейтмотив – упоминание о детях, которые в первом отрывке воспринимаются как часть мира природного, мира Божьего («Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети»), а во втором – как часть народного, крестьянского мира:

«Церковь была полна праздничным народом.

С правой стороны – мужики: старики в домодельных кафтанах и лаптях и чистых белых онучах и молодые в новых суконных кафтанах, подпоясанных яркими кушаками, в сапогах. Слева – бабы в красных шелковых платках, плисовых поддевах, с ярко-красными рукавами и синими, зелеными,

красными, пестрыми юбками, в ботинках с подковками. Скромные старушки в белых платках, и серых кафтанах, и старинных поневах, и башмаках или новых лаптях стояли позади их; между теми и другими стояли с масляными головами дети. <...> Дети, подражая большим, старательно молились, когда на них смотрели. Золотой иконостас горел свечами, со всех сторон окружавшими обвитые золотом большие свечи» [14, с. 59].

Упоминание о детях помогает выразить идею целостности, органичности, естественности и целесообразности существования природного мира (в первом случае) и мира народа (во втором). Эта целостность и изначальная красота нарушается (в первом отрывке) людьми, которые «считали, что священо и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, – красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священо и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом» [14, с. 59].

Во втором анализируемом фрагменте дисгармония связана с тем «внутренним животным человеком, ищущим блага только себе и для этого блага готовым пожертвовать благом всего мира» [14, с. 58], который просыпается в Нехлюдове и разрушает Катюшину «чистоту девственной любви... ко всем и ко всему... что только есть в мире» [14, с. 60]. Многоцветию народной толпы и сиянию, наполняющему церковь во время пасхального богослужения, Толстой противопоставляет «черную темноту» [14, с. 59], в которой пребывает Нехлюдов перед службой в «светло Христово воскресенье», и «что-то черное и страшное» [14, с. 68], охватившее его после ночной встречи с Катюшей.

Противопоставление света веры тьме неверия, весны и весеннего возрождения и обновления всего мира, божеского и человеческого, безверию или ложной вере, «зиме» человеческих грехов и пороков впервые в русской литературе возникло в рамках торжественного красноречия и наиболее яркое воплощение получило в «Слове на антипасху» Кирилла Туровского:

«Днесь ветхая конецъ приаща, и се быша вся нова, видимая же и невидимая. Ныня небеса просветишася, темныхъ облакъ яко вретница съвлекъше, и светлымъ въздухомъ славу Господню исповедають. <...> Ныня солнце красуюся къ высоте възсходити и радуяся землю огреваетъ, въвиде бо намъ отъ гроба праведное солнце Христоръ и вся верующая ему съпасаетъ. Ныня луна, съ вышняго съступивши степени, болшему светилу честь подаваетъ: уже бо ветхый законъ, по писанию, съ суботами преста и пророки, Христову закону съ неделю честь подаетъ. Ныня зима греховная покаянием преста ест и ледъ неверия богоразумиель растаяся; зима убо язычьскаго кумиролужения апостольскимъ учениемъ и Христовою верою преста ест, ледъ же Фомина неверия показаниемъ Христоръ ребрь растаяся. <...> Днесь новымъ людемъ възскресения Христова поновления праздьник, и вся новая Богда приноситься: отъ языкъ вера, отъ хрестьянь треба, отъ иереи жертвы, отъ миродержитель боголюбныя милостыня, отъ вельможъ церковное попечение, отъ праведникъ смиренумудрие, отъ грешникъ истинное покаяние, отъ нечестивыхъ обращение къ Богу, отъ ненавидящихъся духовная любви» [9, с. 416–417].

Задачей средневекового христианского проповедника, включавшего в текст своей проповеди картины весенней и зимней природы и испытавшего на себе влияние традиций Григория Богослова и Иоанна Дамаскина, было, по свидетельству В. П. Адриановой-Перетц, «подчеркнуть ... могущество творца.., изобразить в виде расцветающей весенней природы всеобщую радость христиан, вспоминающих рождество или воскресение Христово, представить “безбожие” и ереси, подрывающие истинное вероучение, в виде холодной зимы», доказать средствами ораторского искусства, что «зима греховная» неизбежно уступает свое место «красной вере Христовой» – весне [1, с. 41–42]. Мятажный и «богоглаголивый» протопоп Аввакум, борясь с «окаянным» никонианством, восклицал совсем по-толстовски: «Зима еретическая на дворе. Говорить ли мне или молчать?» [1, с. 44].

Иначе говоря, пейзаж в древнерусской литературе не был пейзажем в современном значении этого слова, а представлял собой развернутую метафорическую картину, создатель которой преследовал нравоучительную, дидактическую цель при создании жанра проповеди или обличал врагов Отечества в жанре исторического повествования [12]. Именно такой – условный, символический – пейзаж и оказался близок Толстому, который, приступая к работе над «Воскресением», стремился понять и схватить сущность текущего исторического момента.

Характерно, что в одном из писем 1897 г. писатель определил эту сущность почти цитатой из зачина «Воскресения»: «Уж как крепок лед и как скрыта земля снегом, а придет весна, и все рушится. Так и тот, застывший, как будто и не движущийся строй жизни, который сковал нас. Но это только кажется. Я вижу уже, как он стал внутренне слаб» [15, с. 60–61]. Именно описание весны как «изумительную» находку отметили в толстовском романе и его первые читатели [11, с. 356].

Обобщающая сила и выразительность толстовского зачина обусловлена не просто талантом автора, не только его поэтическим воодушевлением, но и «большой памятью», опорой на древнерусскую литературную традицию. Учитывая это, можно в какой-то мере прояснить вопрос и о том, «кто и как воскресает в романе “Воскресение”» – предмет давнего и неутихающего литературоведческого спора [13, с. 110–120].

Кирилл Туровский, восхищаясь и удивляясь тому преображению, которое происходит в воскресающем и обновляющемся мире, большую часть своего «Слова на антипасху» посвятил рассказу о Фоме неверующем и толкованию притчи о нем, воспроизвел обширный диалог между Фомой и Христом, явившимся Фоме и преодолевшим «запертые двери» [9, с. 417–419]. Пример Фомы, который уверовал в воскресение Христа только воочию увидев следы ран на его теле, оставшиеся после казни, – это, в глазах средневекового писателя, лишь частный случай, подтверждающий истинность первоначального утверждения о неизбежности воскресения, о торжестве веры над неверием и вместе с тем случай, демонстрирующий необходимость для каждого человека личного опыта в трудном деле обретения веры. Индивидуальный духовный опыт Нехлюдова и Катюши Масловой в толстовском романе не абсолютизируется автором, а воспринимается как одно

из проявлений назревающего кризиса, а значит, и воскресения, ожидающего Россию.

### **Список литературы**

1. Адрианова-Перетц, В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси [Текст] / В. П. Адрианова-Перетц. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – 188 с.
2. Бабаев, Э. Г. Заметки о поэтической структуре «Воскресения» [Текст] / Э. Г. Бабаев // В мире Толстого. – М. : Советский писатель, 1978. – С. 271–283.
3. Библиотека Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. Библиографическое описание [Текст] : в 2 т. – М. : Книга, 1972. – Т. 1. – Ч. 1 : Книги на русском языке. А – Л. – 439 с.
4. Буслаев, Ф. И. Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков [Текст] / Ф. И. Буслаев. – М. : Университетская типография, 1861. – 1632 с.
5. Галаган, Г. Я. Л. Н. Толстой. Художественно-этические искания [Текст] / Г. Я. Галаган. – Л. : Наука, 1981. – 176 с.
6. Галахов, А. Д. История русской словесности, древней и новой [Текст] : в 2 т. / А. Д. Галахов. – СПб. : Тип. глав. упр. военно-учебных заведений, 1863. – Т. 1. – 596 с.
7. Гродецкая, А. Г. Л. Н. Толстой. Ответы предания [Текст] / А. Г. Гродецкая. – СПб. : Наука, 2000. – 264 с.
8. Еремин, И. П. Литература Древней Руси. Этюды и характеристики [Текст] / И. П. Еремин. – Л. : Наука, 1966. – 266 с.
9. Еремин, И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского [Текст] / И. П. Еремин // Труды Отдела русской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома). – М. ; Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1957. – Т. 13. – 735 с.
10. Николаева, Е. В. Художественный мир Льва Толстого (1880 – 1900-е годы) [Текст] / Е. В. Николаева. – М. : Флинта, 2000. – 269 с.
11. Опульская, Л. Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1892 по 1899 год [Текст] / Л. Д. Опульская. – М. : Наука, 1998. – 408 с.
12. Прокофьев, Н. И. К литературной эволюции весеннего пейзажа (К. Туровский, И. М. Катырев-Ростовский и В. К. Третьяковский) [Текст] / Н. И. Прокофьев // Новые черты в русской литературе и искусстве (XVII – нач. XVIII в.). – М. : Наука, 1976. – С. 231–242.
13. Тарасов, А. Б. Что есть истина? Праведники Льва Толстого [Текст] / А. Б. Тарасов. – М. : Языки славянских культур, 2001. – 176 с.
14. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 22 т. – М. : Художественная литература, 1978–1985. – Т. 13 : Воскресение. – 1983. – 487 с.
15. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. – М. : ГИХЛ, 1928–1958. – Т. 70 : Письма 1897 г. – 1954. – 240 с.

**TO THE SYMBOLISM OF LANDSCAPE IN THE LEO TOLSTOY'S  
NOVEL "RESURRECTION"**

**S. U. Nickolaeva**

Tver State University

*The department of the philological bases of publishing and literary work*

Landscape in the novel "Resurrection" is considered from the point of view of the support of Leo Tolstoy on the traditions of Old Russian literature, especially K. Turovsky. Particular attention is drawn to the spring Easter symbolism and its role in shaping the product.

**Keywords:** *Leo Tolstoy, landscape, symbol, metaphor deployed, Old Russian tradition.*

*Об авторах:*

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: [synikolaeva@rambler.ru](mailto:synikolaeva@rambler.ru)