

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.3>

Виноградова Оксана Николаевна

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ МАСЛОВОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО "ВОСКРЕСЕНИЕ": ОТ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ ДО "ОЧЕЛОВЕЧЕННОГО" ХРИСТА

В статье исследуется образ Екатерины Масловой в романе Л. Н. Толстого "Воскресение" исходя из предположения, что замысел писателя изменялся в течение десяти лет работы над текстом. Впервые показывается на примере сопоставления рукописей с окончательной редакцией романа, что задуманный писателем образ Масловой на ранней стадии работы над "Воскресением" сильно контрастирует с образом героини в завершённом произведении, эволюционируя от неестественного и некрасивого к естественному и привлекательному. В связи с участвовавшими призывами к православной церкви "реабилитировать" Толстого интерпретация образа Масловой (символические и аллегорические соотнесения ее образа с образом Христа, как его понимал писатель) обретает актуальность, так как доказывает тезисы прозаика, которые составляли основу его понимания Бога и причину отпадения от православия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 20-25. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Богданова О. В., Тихоненко В. А.** Герой и мотивная система «Утиной охоты» А. Вампилова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 4. С. 334-338.
2. **Вампилов А.** Прошлым летом в Чулимске // Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. С. 290-356.
3. **Громова М. И.** Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М.: Академия, 2006. 368 с.
4. **Гушанская Е. М.** Александр Вампилов. Очерк творчества. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1990. 320 с.
5. **Зоркин В. И.** Не уйти от памяти: штрихи к портрету А. Вампилова. Иркутск: Изд-во ИГУ, 1997. 94 с.
6. **Имхелова С. С.** Современный герой в русской советской драматургии 70-х годов. Новосибирск: Наука, 1982. 125 с.
7. **Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.** Современная русская литература. 1950-1990-е годы: в 2-х т. М.: Академия, 2003. Т. 2. 1968-1990. 668 с.
8. **Смирнов С. Р.** Драматургия А. Вампилова: закономерности творческого процесса: дисс. ... д. филол. н. Иркутск, 2006. 317 с.
9. **Солженицын А. И.** Малое собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Инком-НВ, 1991. Т. 3. Рассказы. 288 с.
10. **Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г.** Словарь русских личных имен. М.: Школа-Пресс, 1995. 733 с.
11. **Туровская М. И.** Вампилов и его критики // Сибирь. 1976. № 1. С. 102-115.
12. **Шайтанов И. О.** Четыре варианта одной проблемы // Сибирские огни. 1974. № 7. С. 137-150.
13. **Юрченко О. О., Портнягина М. А.** Интертекстуальные связи в многоактных пьесах А. Вампилова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. Вып. 3. С. 410-413.

MOTIVE-FIGURATIVE STRUCTURE OF A. VAMPILOV'S DRAMA "LAST SUMMER IN CHULIMSK"

Bogdanova Olga Vladimirovna, Doctor in Philology, Professor
Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg
olgabogdanova03@mail.ru

Tikhonenko Valentina Aleksandrovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
tikhonenko.vl@mail.ru

The article is devoted to studying the motive-figurative structure of A. Vampilov's play "Last Summer in Chulimsk". The study is focused not on V. Shamanov's male image, which traditionally attracts researchers' attention, but on the female image of young heroine Valentina. Special attention is paid to the images of secondary personages with their own background stories. It is shown that innovative techniques of compositional replication, variation, repetition and echoing allow the dramatist to overcome the routine of everyday life and reach the level of existential generalizations, artistic typification and universalization.

Key words and phrases: A. Vampilov's dramaturgy; play "Last Summer in Chulimsk"; system of images; motive structure; compositional peculiarities.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 19.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.3>

В статье исследуется образ Екатерины Масловой в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» исходя из предположения, что замысел писателя изменялся в течение десяти лет работы над текстом. Впервые показывается на примере сопоставления рукописей с окончательной редакцией романа, что задуманный писателем образ Масловой на ранней стадии работы над «Воскресением» сильно контрастирует с образом героини в завершённом произведении, эволюционируя от неестественного и некрасивого к естественному и привлекательному. В связи с участившимися призывами к православной церкви «реабилитировать» Толстого интерпретация образа Масловой (символические и аллегорические соотношения ее образа с образом Христа, как его понимал писатель) обретает актуальность, так как доказывает тезисы прозаика, которые составляли основу его понимания Бога и причину отпадения от православия.

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; «Воскресение»; образ Екатерины Масловой; образ Христа; тезисы.

Виноградова Оксана Николаевна
Вологодский государственный университет
oksana_kist@mail.ru

ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ЕКАТЕРИНЫ МАСЛОВОЙ В РОМАНЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»: ОТ ПАДШЕЙ ЖЕНЩИНЫ ДО «ОЧЕЛОВЕЧЕННОГО» ХРИСТА

Интерес к последнему роману Л. Н. Толстого «Воскресение» с момента его выхода (1899) не угасал. Литературоведы, философы и богословы тщательно исследовали это произведение; однако каждый изучал роман со своих позиций. Мало работ, где бы столь шумевшее произведение рассматривалось на стыке литературы, философии и богословия, хотя последние литературоведческие исследования романа все чаще затрагивают нравственные аспекты «Воскресения» в контексте христианских идей: это работы М. М. Дунаева [4],

А. Б. Тарасова [9], О. В. Журиной [5], Д. М. Шевцовой [12], И. Ю. Матвеевой [8], Е. А. Масоловой [6; 7], В. Г. Андреевой [2], А. М. Амирханян [1] и других. Но проблематика «Воскресения» до сих пор представляет широкое поле для исследования, особенно в связи с вновь набирающим силу непониманием в обществе причины разногласий Толстого с православной церковью. Этим объясняется **актуальность** настоящей работы. **Научная новизна** состоит в том, что впервые при изучении образов «Воскресения» мы исходим из предположения, что замысел Толстого в течение десяти лет работы над романом сильно изменился. Более того, рассмотрение образов героев произведения именно с этих позиций позволяет выяснить важнейшие тезисы, составляющие идеологию писателя. Рассмотрение образа Масловой с такой позиции и является **целью** настоящей работы. Цель определила **задачи** исследования: интерпретировать образ Масловой в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» в христианском контексте, учитывая отношение Толстого к христианству и Христу; выделить тезисы, на которых строил писатель свое мировоззрение.

Начиная «Коневскую повесть» об осужденной проститутке, Толстой не имел грандиозного замысла относительно главной героини, что видно по черновикам к роману. На начальном этапе создания «Воскресения» главным героем задумывался Нехлюдов: с него должно было начинаться действие. Но постепенно Толстой приходит к выводу, что начать следует с Масловой: «Надо начать с нее» [11, т. 53, с. 69].

24 октября 1895 года Толстой в дневнике пишет: «Брался за Воскресение и убедился, что это всё скверно, что центр тяжести не там, где должен быть, что земельный вопрос развлекает, ослабляет то и сам выйдет слабо. Думаю, что брошу. И если буду писать, то начну всё сначала. <...> Есть что-то такое – содержание, материал жизни, сама жизнь есть всё – Бог. <...> ...объединяющее начало любви я вижу и во всех отдельных существах. <...> Я предполагаю именно то, что есть то, что представляется мне всем – Богом, и в этом всё проявляются различные единицы объединения, различные степени любви, делающие существа тем, что они суть. <...> И так форм существования может быть бесчисленное количество» [Там же, 62-64].

Собственно, это план, концепция «Воскресения». Если попытаться соотнести с пониманием Бога автором образы героев романа, то получается, что все они – *формы существования любви*.

Но реализация плана шла с трудом: в 1897 году писатель после очередного перерыва в работе над романом пишет: «Начал перечитывать Воскресение и, дойдя до его решения жениться, с отвращением бросил. Всё неверно, выдуманно, слабо. Трудно поправлять испорченное. Для того, чтобы поправить, нужно:

1) попеременно описывать ее и его чувства и жизнь. *И положительно и серьезно ее* (выделено автором статьи. – О. В.), и отрицательно и с усмешкой его» [Там же, с. 129].

Предположительно, под образом Масловой Толстой увидел *форму существования любви*, которая являлась бы «ключом» к пониманию романа; и то, что получилось из произведения в конечном итоге, можно назвать евангелием от Толстого [3].

Если проследить эволюцию образа Масловой, то в начальных рукописях она предстает легкомысленной, но в плане житейском – хитрой женщиной, которая «органично» переходит в «разряд» проституток. Маслова кокетлива, меняет наряды, чаще появляясь в «розовом платье» (на этой детали не раз акцентируется внимание) [11, т. 33, с. 4] с «розовым бантиком» [Там же, с. 6]; или же одета в «голубинькое полосатое платье, повязанное чистейшим белым фартучком» [Там же], или в «белое платье и голубой пояс» [Там же, с. 7]. Как только тетки выгнали Катюшу и она нашла другое место, у нее сразу проявились порочные наклонности: «Помещик-хозяин, человек 50 лет, вошел с ней в связь. Когда через 6 месяцев наступили роды, она уверила его, что это его ребенок, родившийся до срока, и ее отослали в город. После родов она вернулась к нему, вошла в связь с лакеем. И ее выгнали» [Там же, с. 15].

В первой законченной редакции Маслова в пору девственности предстает перед Нехлюдовым кокеткой и отдается барину безоговорочно: «...милый, милый, ты знаешь ведь, я вся твоя» [Там же, с. 53]. В суде на вопрос об имени «чуть слышно сказала что-то» [Там же, с. 37]; другие же подсудимые называли её «Любашей» или «Любкой»; кроме того, Маслова мало что помнила о преступлении, так как «сама без памяти пьяна была» [Там же, с. 38]. Одета Катюша была на суде в арестантский халат, из показаний явствовало, что она «хвасталась подаренным ей перстнем» [Там же, с. 40]; зубы Масловой были выбиты [Там же, с. 50]. Когда Нехлюдов приходит к Масловой на первое свидание и просит у нее прощения, она в ответ просит денег, добавляя: «А то тут не заработаешь: вахтера тут плуты, норовят даром» [Там же, с. 82]. Уже на третьем свидании Катюша назвала Нехлюдова «голубчиком» [Там же, с. 92], «пробудилась» и вышла за него замуж. В целом высоко нравственный Нехлюдов представлен спасителем развращенной женщины.

Если посмотреть далее варианты отдельных редакций, то представляется следующая картина: на Масловой уже надеты белая кофта, юбка, косынка [Там же, с. 95], родословная Масловой известна и подробно описана [Там же, с. 96]. Узнав, что беременна, Маслова «надеялась выкинуть, прыгала с комода, пила уксус» [Там же, с. 97]. Родив ребенка, Катюша пошла на место к лесничему, который «стал приставать к ней», и «она подумала воспользоваться этим» [Там же, с. 99]. На суде Маслова – «женщина в арестантском халате, и наглая и стыдливая, и привлекательная и отталкивающая; страшна именно этой какой-то своей бесовской привлекательностью» [Там же, с. 102]. Видно, что Толстой никак не мог определиться с внешностью Масловой, внося правки много раз [Там же, с. 102, 103, 175-177]; неоднократно подчеркивая такую деталь внешности Масловой, как отсутствие зуба; описывает «искусственно выпущенные кудряшки», ненатуральность поведения Масловой (разговаривала с Нехлюдовым, «ненатурально вертя головой») [Там же, с. 175-177]. Ведущее чувство к Масловой как Нехлюдова, так и читателя в начальный период работы Толстого над романом – отвращение и жалость.

Но после того как Толстой решил представить Катюшу Маслову «*положительно и серьезно*», образ героини кардинально меняется: если в первом слое, «поверхностном», Маслова – проститутка и арестантка

(и, возможно, не случайно – падшая женщина, так как Толстому прекрасно были известны слова «блудницы вперед вас идут в Царство Божие» (Мф. 21:31) из Евангелия), то во втором слое – «сакральном» – Екатерина Маслова подразумевается Толстым как образ божественной сущности: Бога-сына, или Христа. На это указывает множество деталей, символов и аналогий со Святым Писанием в окончательном тексте романа. Исследуя «указатели», интерпретируя «итоговый» образ Масловой, можно проследить основные тезисы, которые Толстой полагал истинными.

Так, Толстой утверждал тезис о том, что Христос – обычный человек.

Антропоним *Екатерина Маслова* «расшифровывается» как «Сын Бога»; Толстой в своей героине изобразил, «очеловечил» самого Христа. В «Соединении и переводе четырех Евангелий» Толстой подчеркивает, что в родословной Христа характерными чертами являются «позорное рождение и незнание Иисусом своего плотского отца» [Там же, т. 24, с. 49], и так описывает рождение Спасителя: «Была девица Мария. Девица эта забеременела неизвестно от кого. Обрученный с нею муж пожалел ее и, скрывая ее срам, принял ее. От нее-то и неизвестного отца родился мальчик. Мальчика назвали Иисус» [Там же, с. 48]. История рождения Екатерины Масловой в окончательной редакции свелась к тому, что это «была очень обыкновенная история. Маслова была дочь незамужней дворовой женщины, жившей при своей матери-скотнице в деревне у двух сестер-барышень помещиц. Незамужняя женщина эта рожала каждый год, и, как это обыкновенно делается по деревням, ребенка крестили, и потом мать не кормила нежеланно появившегося, ненужного и мешавшего работе ребенка, и он скоро умирал от голода.

Так умерло пять детей. Всех их крестили, потом не кормили, и они умирали. Шестой ребенок, прижитый от проезжего цыгана, была девочка, и участь ее была бы та же, но случилось так, что одна из двух старых барышень зашла в скотную, чтобы сделать выговор скотницам за сливки, пахнувшие коровой. В скотной лежала родильница с прекрасным здоровым младенцем. Старая барышня сделала выговор и за сливки и за то, что пустили родившую женщину в скотную, и хотела уже уходить, как, увидав ребеночка, умилилась над ним и вызвалась быть его крестной матерью. Она и окрестила девочку, а потом, жалея свою крестницу, давала молока и денег матери, и девочка осталась жива. Старые барышни так и называли ее «спасенной»» [Там же, т. 32, с. 6-7].

Как Христос родился в яслях, где был скот, так и Маслова родилась в *скотной*. Христа звали Спаситель, а Маслову – «*спасенной*». То, что Христос был для Толстого человеком, выражается и в том, что Маслова – шестой ребенок. Если обратиться к Библии, то там повествуется о появлении *человека* на *шестой* день с начала творения мироздания.

По мысли Толстого – приверженца идей Руссо, – родилась Маслова идеальной: такой же, каким рождается любой другой человек. Здесь писатель выражает тезис о том, что от рождения обычный человек наделен всеми нужными ему для познания истины качествами, т.е. рождается идеальным; иначе – любой человек – сын Бога. Имя «Екатерина» происходит от греческого слова «катариос», что означает «чистый, непорочный». Фамилия «Маслова» – указание на слово «масло», которое встречается в канонических Евангелиях. Так, маслом смазывала голову Иисусу женщина (Мф. 26:7-12); некоторые девы, ждущие жениха, позабыли налить в светильники масло (Мф. 25:1-13). Масло ассоциируется с лампадой, чье горение – свет, а свет – путь Бога.

Звали Маслову «средним именем – не Катька и не Катенька, а Катюша» [Там же, с. 7]. Смахивает на «отсылку» Толстого к Святой Троице: не Бог, не Святой Дух, а Христос-сын.

Как Христос для Толстого был обычным человеком (для Толстого ценно только его учение), так и Маслова, повзрослев, ведет себя не идеально. Но она видит природу и наслаждается ей (а природа у Толстого равнозначна Богу); живет в любви к людям, несмотря на то, что люди (= цивилизация) стремятся убить в ней эту любовь. Маслова не краля, не лгала, не судила, не убивала, но, обогнанная, судится за кражу и убийство. Блуд, совершаемый Катюшей в публичном доме, отравил, по мысли Толстого, её тело, но не повредил гармонии, данной Масловой с рождения. Катюша не развращала – ее использовали развращенные.

В последней опубликованной редакции Маслова *всегда* (на протяжении всего действия) одета во что-то белое (кофта, юбка, косынка), что символизирует чистоту и невинность. Автор подчеркивает «неестественную белизну» [Там же, с. 32] лица Масловой, её «белые небольшие руки» [Там же, с. 33]. (В Евангелии повествуется, например, что при преображении на горе одежды Христа «сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2).)

Когда Нехлюдов бросил Катюшу, она трижды подвергается искушениям (можно сказать, по аналогии с искушениями Христа). Сначала Масловой приходит в голову заманчивая идея броситься под поезд, потом (после родов) ей представляется шанс сэкономить деньги, данные ей Нехлюдовым, и «подзаработать» на писателе (но она этого не делает). В конце концов, Маслова не устояла перед последним искушением – желанием быть всегда красиво и нарядно одетой, – и согласилась на работу в публичном доме. То, что предлагает человеку цивилизация, берет верх в Масловой. Однако в «сакральном» плане она не отрекается от Бога-Отца, так как, по мысли Толстого, сохраняет в себе главное – любовь к другим людям. Она «думала отплатить», однако на деле она просто забыла тех, кто сотворил ей зло. Маслова не наказывает, а отступает.

Очевидно, что окончательный образ Масловой сильно контрастирует с тем образом, который писатель создавал в начале работы над романом. Катюша становится красивой, естественной; если в первых редакциях она хотела избавиться от ребенка, то в окончательном тексте, почувствовав ребенка, она нашла в себе силы жить. Маслова уподобилась Христу (по мысли Толстого) в главном: не противиться злему. Не противиться злу насилем – один из главнейших тезисов Толстого.

Поскольку в Евангелии описание казни Христа наиболее отвечает представлениям Толстого о «непротивлении злу», то и появление Масловой в сюжете «Воскресения» начинается с того, что она приведена на суд человеческий. 28 апреля, в пятницу (будто в страстную пятницу), ее судят и выносят приговор.

Ее путь в суд и приговор – путь Христа на Голгофу и распятие. Это – кульминация «Воскресения», с которой начинается произведение. В сопровождении солдат, при скоплении народа, ведут Маслову на суд. Из «зрителей» один мужик «перекрестился и подал ей копейку» [Там же, с. 6] (чем не Симон Кириинеянин, шедший с поля и понесший крест?). Из-под ног Масловой вылетает голубь – символ союза Бога и человека [Там же]. Дата суда над Масловой – 28 апреля – символична. У Толстого число 28 было любимым числом, о чем свидетельствует его сын Илья Львович: «...число “28” он считал своим и любил его» [10, с. 244].

Название романа – «Воскресение» – ассоциируется с главным христианским праздником – Пасхой, которая воспевае воскрешение Христа из мертвых и празднуется в воскресенье весной. Дата суда в ранней редакции романа – 3 апреля (пятница) [11, т. 33, с. 21-22] – позволяет соотнести воскресенье 5 апреля с христианским праздником. Однако такая возможность потребовала бы от Толстого «привязывать» и весь текст к определенному году, и, соответственно, к фактическим датам. Но такая «четкая привязка» по мере работы над романом перестала соответствовать замыслу Толстого. В конечном итоге он заменяет дату суда на 28 апреля, когда 30 апреля в XIX веке не может быть Пасхой вообще. Однако в сакральном плане романа 28 апреля – страстная пятница.

На суде присутствуют «зрители»: три женщины и один кучер [Там же, т. 32, с. 71]. Евангелии (напр., Мк. 15:40-41, Мф. 27:55-56) свидетельствуют, что при казни Христа присутствовали три женщины и один мужчина (или Иосиф, который и похоронил его, или Никодим, приходивший к Христу тайно).

Начинается суд. Маслова представляется *Любовью*, и этим Толстой дает прямое указание на то, *кого* судят.

Е. А. Масолова, изучая антропонимы в романе «Воскресение», верно подмечает то, что Катюша «спасенная», и «двухчастный поэтоним» *Катерина Михайловна* «получает религиозно-философское осмысление: *чистая, равная Богу*» [6, с. 17]. Но потом Е. А. Масолова акцентирует внимание на имени «*Любка*» как на негативном и, противореча самой себе, утверждает, что «героиня дважды спасена: от физической смерти в младенчестве и от духовной гибели после предательства Нехлюдова» [Там же].

Думается, что по окончательной мысли автора Маслова как образ женщины вообще «не умирает», чтобы «воскресать»; Толстой показывает лишь искажение её внешнего положения; совесть, которая для Толстого являлась «лакомусовой бумажкой» нравственности, у Масловой оставалась незамутненной, неповрежденной. Образ Масловой раскрывается как образ «умершего» сына Бога, но «воскресающего» тогда, когда люди осознают свою вину перед нравственными законами. И в этом плане особенно важно, как представилась впервые Маслова: «*Любовь*» [11, т. 32, с. 32].

Толстой свое понимание Бога строил на тезисе, что Бог – прежде всего *Любовь*, а именно – любовь к врагам. Под врагом Толстой понимал любого человека: не только врага личного, но... даже Сатану: «Сатана – слово, не имеющее определенного значения. По-еврейски значит: враг. Я так и перевожу» [Там же, т. 24, с. 64]. «Боже-ская любовь, т.е. любовь к Богу, узнается прежде всего по любви к врагам» [Там же, т. 56, с. 104], и любовь эта выражается в бездействии, в непротивлении злу: и это главная проповедь жизни и творчества Толстого.

Вывымышленное имя «*Любовь*», под которым представилась Маслова, подтверждает, что она и есть воплощение той самой любви к врагам, которая есть милость и стоит выше всякого закона. Маслову в её безвыходном положении унижают, насилуют, в принципе, убивают её ребенка, бьют её; судят, сажают в тюрьму... А она всё равно никому не противится. Она всех милует. Прослеживается аналогия с Христом, который возвестил о *любви* Бога, которая несла милость людям и была превыше закона человеческого.

«Я – незаконная», – говорит Маслова [Там же, т. 32, с. 32].

Суд над Масловой – одновременно и совершение расправы над Христом. Так же, как был распят Христос, «распинают» Маслову. Показательно, что рядом с ней – двое преступников (Христос был распят между двумя разбойниками). Один из них раскаялся в своих грехах (как поначалу Симон Петрович Картинкин), другой насмеялся над Христом (как над Масловой Евфимья Ивановна Бочкова).

Перстень, подаренный купцом Масловой, – символ умерщвления любви; иначе – *Любовь* предана смерти. Толстой утверждает тезис о том, что смерть – конец всему, так как Христа-Богочеловека воскресающего нет. Для Толстого понятие *Воскресение* – понятие нравственного, этического порядка, где нет духовности. *Воскресение* Толстого достигается деятельностью, совершаемой разумно (т.е. исключительно опираясь на свой, человеческий разум) с целью построения «рая» на земле. Богу-Творцу, Духу отводилось в жизни человека в философии Толстого незначительное место, хоть писатель много говорил о «Боге». «Отвергая “особенное” отношение Бога, Толстой отвергает тем самым и идею спасения, которое возможно лишь при особенном отношении Бога к человеческому роду, что и утверждает догматическое богословие (богословие домостроительства спасения). То есть: Толстой отвергает Христа как Спасителя человеческого рода» [4, с. 240].

Маслову вынесли приговор, при этом председатель был уверен, что она невиновна (но устранился, как Понтий Пилат). После вынесения приговора Маслову повели в камеру, которая и символ смерти, и символ воскрешения. Христос хотел пить перед смертью; Маслова хотела курить. Вернулась она в камеру «только в шесть вечера» (Христа распяли в шестом часу). Обитательницы камеры – двенадцать женщин и трое детей – символы. Одиннадцать женщин невиновны, «двенадцатая арестантка была дочь дьячка, утопившая в колодеце прижитого ею ребенка» [11, т. 32, с. 110]. (Заметим: дьячка!) Двенадцать арестанток символизируют двенадцать учеников Христа. Е. А. Масолова указывала и на то, что Толстой, сообщая об одной из арестанток с младенцем, что она – владимирская, «намекает» на икону Владимирской Божией Матери [7, с. 13]. Трое детей в камере – три дня, через которые Христос должен воскреснуть.

В пятницу вечером Христос умирает; Маслову в пятницу запирают в камере. В субботу Нехлюдов тщетно пытается с ней увидеться. Помощник зрителя советует ему приехать в воскресенье.

Воскресенье начинается с богослужения [11, т. 32, с. 134-339]. Известно, что оно праздничное, воскресное, и на нем было «прочтено место из Евангелия Марка, в котором сказано было, как Христос, воскресши, прежде чем улететь на небо и сесть по правую руку своего отца, явился сначала Марии Магдалине, из которой он изгнал семь бесов, и потом одиннадцати ученикам, и как велел им проповедовать Евангелие всей твари, причем объявил, что тот, кто не поверит, погибнет, кто же поверит и будет креститься, будет спасен и, кроме того, будет изгонять бесов, будет излечивать людей от болезни наложением на них рук, будет говорить новыми языками, будет брать змей и, если выпьет яд, то не умрет, а останется здоровым» [Там же, с. 135]. Если бы не дата суда над Масловой – 28 апреля, – то можно уверенно говорить о том, что праздновалась Пасха. В ранних редакциях романа на богослужении читают «одну страницу из посланий Павла» и «несколько стихов из Евангелия» [Там же, т. 33, с. 167], или же речь шла вообще не понятно о чем; и только в окончательном варианте, где даты и топонимы приобретают не документальное, а мифологическое значение, появляется в описании богослужения чтение текста о воскрешении Христа.

О таинстве евхаристии в романе «Воскресение» написано достаточно. Опустим это и подчеркнем основную мысль Толстого: Христос, которого официальная церковь воспевае как воскресшего, – мертв. Вот обман церкви. Христос – обычный человек и не воскресал никогда. Толстой утверждает тезис о том, что церковь со всеми её обрядами – общественный институт, призванный одурачивать людей. Толстой не принимает христианской веры, о которой тоже много, как и о Боге, говорит. После выхода в свет «Воскресения» появится «Соединение и перевод четырех Евангелий», которое Толстой написал задолго до появления «Воскресения», и в этом «Соединении...» уже без всяких «ухищрений» будут те же взгляды, которые М. М. Дунаев охарактеризовал как «самый примитивный нигилизм» [4, с. 244].

Толстой правильно пишет о себе: «Приведенный разумом без веры к отчаянию и отрицанию жизни...» [11, т. 24, с. 9], и тут же утверждает: «Неверие в разум источник всего зла. Неверие это достигается преподаванием обмана веры с детства. – Поверь в одно чудо и погублено доверие разуму» [Там же, т. 53, с. 105]. Отрицая веру в чудо *воскресения*, Толстой с сарказмом описывает как «Христос, воскресши, прежде чем улететь на небо и сесть по правую руку своего отца» [Там же, т. 32, с. 135], явился ученикам. Толстой с сожалением констатирует, что большинство людей «верили, что непременно надо верить в эту веру», но, к сожалению, «они никак не могли бы объяснить, как это делается» [Там же, с. 139].

Место на земле, где действительно находится безличный Бог-отец, по мысли Толстого, показано после кошмарного описания богослужения в следующей главе. По аналогии с первой главой произведения глава после богослужения в тюрьме начинается с того, что «Накануне был первый теплый дождь. Везде, где не было мостовой, вдруг зазеленела трава; березы в садах осыпались зеленым пухом, и черемуха и тополя расправляли свои длинные пахучие листья...» [Там же, с. 140]. Утверждается тезис Толстого о том, что Бог – это мир вокруг, это природа, это «Всё во Всем». И в основе такого утверждения даже не пантеизм, а представление о Боге как о нечто, что «во Всем». «Что же такое я? Я? Я ничто само по себе. Я – только известное отношение. Только отношение мое действительно есть. Отношение к чему? Ко *всему* и ко *Всему*. Ко всему значит ко всем таким же отношениям, и ко *Всему* – к совокупности всего, чего я понять не могу, но что должно быть и потому есть» [Там же, т. 55, с. 194]. В «Воскресении» природа-бог Толстого «соляется» в финале со всеми арестантами, которых повезут по этапу [Там же, т. 32, с. 350], и радуга будет символом, соединяющим природу-бога и человека (и Толстой позаимствовал этот символ из Святого Писания (Быт. 9:13-17))...

Нехлюдов приезжает в тюрьму [Там же, с. 140]. *Каменная* тюрьма ассоциируется с гробом, высеченным в скале, куда был положен Христос. По ошибке Нехлюдов заходит в мужское отделение и не находит Масловой. Тоскует. Просит офицера помочь ему, и тот с другим офицером отправляет его в женское отделение. Там, так как ничего не было слышно во время свидания, Маслову *выводят наружу*. Но она, увидев Нехлюдова, сначала не может, а потом не хочет вспоминать его. (И. Ю. Матвеева полагает, что мотив памяти, воспоминания очень значим в романе «Воскресение», и характеризует его жанр как роман-воспоминание [8].)

Обратимся к Евангелиям: ученики приходят к гробу и не находят там Христа. Далее появляются два ангела; говорят, что его надо искать не здесь. Потом появляется сам Христос, но его многие не узнают.

Действительно, идея воскресения (нравственного, естественно) у Толстого строится на узнавании (воспоминании). По Толстому, степень близости к учению Христа раскрывается в способности *узнать Бога и быть им узнанным*. Нехлюдов открыл Богу свое сердце (хочет стать учеником Христа), просит прощения и хочет «сочетаться с ним» (т.е. жениться на Масловой). Но это невозможно, так как Бог не знает его: т.е. одного желания мало. Нехлюдов ищет, чем можно искупить свою вину, что можно *сделать*, чтобы Маслова стала «прежней» (т.е. чтобы Бог узнал его). Однако Масловой «ничего не нужно». Но если сделать добро кому-либо нуждающемуся, это всё равно что сделать это лично Богу (Мф. 25: 34-46). «...Как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне», – говорит Христос (Мф. 25:40). Маслова указывает Нехлюдову на *Меньшовых*, которые безвинно осуждены.

Нехлюдов помогает Меньшовым и другим людям. Это приносит плоды: во время третьего свидания в тюрьме Нехлюдова с Масловой последняя признала его тем прежним человеком, каким он был раньше. Маслова поверила ему и пожалела (и по этой причине отказалась от замужества с ним). Иначе: Христос видит искреннее раскаяние и намерение идти за ним и, зная, что этот путь труден, дает возможность человеку утвердиться в своем выборе. Здесь тезис о достижении блага исключительно деятельностью человека особенно выражен.

Отказ Масловой от выпивки символичен: Христос вышел из небытия в жизнь, иначе – воскрес. И если по Евангелиям каноническим это произошло на *третий* день после распятия, то у Толстого – на *третьем* свидании в тюрьме.

В конце первой части романа писатель представил пространное рассуждение о переменах в людях [11, т. 32, с. 193-194]. «Люди как реки» – размышления о божественном Толстого; это продолжение тех же «капель» воды, разлитых по поверхности шара из «Войны и мира». О своих мольбах к Богу Толстой писал: «И Бог помог – Бог, который во мне, и стало легко и твердо. Вступил в тот божественный поток, который тут, возле нас, всегда течет и которому мы всегда можем отдаться, когда нам дурно» [Там же, т. 53, с. 168]. Бог абсолютный у Толстого – некий огромный поток воды, вбирающий в себя реки; некая Любовь, вбирающая в себя другие формы существования Любви. Слияние всех во всем, по Толстому, и есть слияние с Богом и в Боге.

Совершилась, по мысли Толстого, перемена в Масловой: она воскресла как Христос и соединилась с Богом абсолютным (Отцом?); совершилась перемена и в Нехлюдове: он пошел вслед за Масловой (как ученик Христа).

Таким образом, исследуя «скрытый, сакральный» слой образа Катерины Масловой, можно выявить основные положения «вероучения Толстого», которые он выдвигал как необходимые в постижении Истины: «Христос – обычный человек», «Человек от рождения идеален, подобен Богу», «Нельзя противиться злему», «Бог – это любовь к врагам», «Смерть человека – конец всему; вечности нет», «Официальная церковь со всеми её обрядами – общественный институт, призванный одурачивать людей», «В познании Истины Разум выше Веры», «Как духовной сущности Бога нет: Бог – “Всё во Всём”», «Воскресение – “воспоминание” нравственности», «“Рай” на земле возможен путем практической деятельности».

Символический, «сакральный» образ Масловой представляется хорошо сформированным и законченным в первой части «Воскресения». Тезисы Толстого, ведущие к «истине», в романе можно поделить на две группы: «божественные» и «социальные». На примере Масловой рассмотрены тезисы «божественные», представляющие собой учение Толстого о Боге, который, по сути, не имеет ничего общего с христианством. Далее образ Масловой только дополняет образ Нехлюдова, способствуя полнейшему его раскрытию и подтверждению как уже заявленных, так и других, «социальных» тезисов Толстого, следуя которым (по мысли автора), человечество постигнет *истину* и построит «Царство Божие» на земле.

Список источников

1. Амирханян А. М. Христианский контекст добродетели в романе Н. Н. Толстого «Воскресение» [Электронный ресурс] // Альманах современной науки и образования. 2012. № 2 (9). Ч. 3. С. 9-14. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1993-5552_2008_2-3_01.pdf (дата обращения: 26.12.2018).
2. Андреева В. Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2012. № 4. С. 114-117.
3. Виноградова О. Н. Жанр романа Л. Н. Толстого «Воскресение»: «закодированное» авторское евангелие // Человек и современный мир. 2018. № 11 (24). С. 224-255.
4. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6-ти ч. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: Христианская литература, 2003. Ч. 4. 784 с.
5. Журина О. В. Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л. Н. Толстого: картина мира и ее воплощение: автореф. дис. ... к. филол. н. СПб., 2003. 24 с.
6. Масолова Е. А. Антропонимы в романе Толстого «Воскресение» // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 7-21.
7. Масолова Е. А. Христианский реализм художественной прозы позднего Толстого: народные рассказы и роман «Воскресение» [Электронный ресурс] // Культура и текст. 2018. № 1 (32). С. 7-27. URL: http://www.ct.uni-altai.ru/wp-content/uploads/2018/03/Masolova_2018_1.pdf (дата обращения: 26.12.2018).
8. Матвеева И. Ю. Воспоминание в художественной системе романа Л. Н. Толстого «Воскресение»: дисс. ... к. филол. н. СПб., 2002. 239 с.
9. Тарасов А. Б. Какую правду проповедовал Толстой? // Литература в школе. 2003. № 3. С. 12-18.
10. Толстой И. Л. Мои воспоминания / вступ. ст. С. А. Розановой; прим. О. А. Голиненко, Б. М. Шумовой. М.: Правда, 1987. 464 с.
11. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс]: в 90-та т. URL: <http://tolstoy.ru/creativity/90-volume-collection-of-the-works/> (дата обращения: 26.12.2018).
12. Шевцова Д. М. Функционирование библейских эпитафий в художественной структуре романов Л. Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»): дисс. ... к. филол. н. Новгород, 1997. 201 с.

EVOLUTION OF EKATERINA MASLOVA'S IMAGE IN L. N. TOLSTOY'S NOVEL "RESURRECTION": FROM A FALLEN WOMAN TO "HUMANIZED" CHRIST

Vinogradova Oksana Nikolaevna
Vologda State University
oksana_kist@mail.ru

The article examines Ekaterina Maslova's image in L. N. Tolstoy's novel "Resurrection" relying on the assumption that the writer's intention had changed over ten years of the creative work. Comparing rough copies with the final version of the novel, the researcher for the first time shows that Maslova's image at the early stage of work on the novel contrasts dramatically with the heroine's image in the final version, evolving from unnatural and unsightly to natural and attractive. Considering increasing calls to the Orthodox church "to rehabilitate" Tolstoy, the interpretation of Maslova's image (symbolic and allegoric correlations of her image with the image of Christ, as it was understood by the writer) becomes relevant, because the analysis justifies Tolstoy's postulates, which formed the basis of his understanding of God and caused him to break away from Orthodoxy.

Key words and phrases: L. N. Tolstoy; "Resurrection"; Ekaterina Maslova's image; Christ's image; postulates.