

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Мотивная структура романа Л.Н. Толстого «Воскресение»

Исполнитель Петрова Ольга Николаевна

(фамилия, имя, отчество)

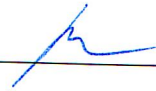
Руководитель кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И. о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

15.10.2026 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1 . ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МОТИВНОГО АНАЛИЗА РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ».....	7
1.1. Мотивный анализ в современном литературоведении: генезис понятия «мотив» и методологические принципы его исследования.....	7
1.2 Специфика мотивной структуры позднего романа Л. Н. Толстого.....	11
ВЫВОДЫ.....	16
Глава II. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ РОМАНА Л. Н. Толстого «ВОСКРЕСЕНИЕ» И ИХ СИСТЕМНЫЕ СВЯЗИ.....	19
2.1. Мотив нравственного воскресения как доминанта ценностной структуры и фактор децентрализации персонажных линий.....	19
2.2. Мотив суда и социальной несправедливости	25
2.3. Евангельские мотивы и библейский подтекст	30
2.4. Мотив детства и чистоты как утраченного нравственного идеала	35
2.5 Противопоставление «животного» и «духовного» начал в человеке	42
2.6. Мотив пути как сюжетобразующий.....	47
ВЫВОДЫ.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	61

ВВЕДЕНИЕ

Роман Л. Н. Толстого «Воскресение» (1899) стал итоговым произведением великого писателя, в котором, по словам исследователей, Толстой «осветил с новой точки зрения всю русскую действительность и все общественное и государственное устройство России» [22, с. 34]. Появившись в конце XIX столетия, этот роман завершил не только творческий путь Толстого-романиста, но и, знаменательным образом, эпоху великого русского романа XIX века в целом.

В. Г. Андреева в статье «О нескольких центральных антитезах в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» отмечает, что «роман «Воскресение» большинством ученых признается самым сложным и противоречивым, трудным для постижения художественным произведением писателя. Обилие второстепенных персонажей, огромный круг поднятых автором проблем – политических, экономических, социальных, нравственных – делают этот роман уникальным явлением, чтение которого не приносит удовольствие, а заставляет читателя страдать, работать над собой» [1, с. 114].

Исследователь Н. К. Гудзий писал, что итоговый роман Л. Н. Толстого дистанцируется от предшествующего творчества писателя, разворачиваясь в соответствии с собственной, глубоко специфичной внутренней логикой. Более того, стиль этого произведения, его художественная структура, по классическому выражению Б. М. Эйхенбаума, «как будто обнажают себя, напрашиваются на анализ» [51, с. 250]. Именно поэтому обращение к системному, целостному изучению мотивной структуры романа в рамках данного исследования представляется не только оправданным, но и научно необходимым.

В свою очередь В. Г. Андреева отмечает, что ««Воскресение», как и предыдущие романы Толстого, требует целостного, системного анализа, открытия “бесконечного лабиринта сцеплений”» [1, с. 114]. Однако в этом романе «лабиринт сцеплений» имеет и свои особенности: в отличие от «Анны Карениной», в художественном мире «Воскресения» «нет недоговоренностей,

оставляющих возможности для ассоциаций и проведения скрытых параллелей» [27, с. 12].

В. А. Туниманов о романе писал следующее: «в “Воскресении” нет ни второстепенных героев, ни второстепенных деталей. Здесь все значительно и важно в равной степени. Нет “фона”, а есть бескрайнее половодье “живой жизни”» [46, с. 556].

В основе настоящего исследования лежит признание того, что именно мотивный анализ позволяет проникнуть в глубинные смыслы толстовского текста, выявить системообразующие мотивы его организации и понять, как частные образы и детали складываются в единую картину нравственного и социального кризиса человека и общества, а также возможных путей их преодоления.

Актуальность работы обусловлена необходимостью целостного осмысления мотивной структуры романа как системного единства, что позволяет по-новому взглянуть на художественный мир одного из самых сложных и противоречивых произведений русской классики.

Методологическую основу работы составляют теоретические положения современной мотивной поэтики, разработанные в трудах И. В. Силантьева, Б. М. Гаспарова и других ученых, а также работы отечественных толстоведов – В. Г. Андреевой, Е. А. Маймина, Е. А. Масоловой, О. Н. Виноградовой и др. Особое значение для настоящего исследования имеют труды, посвященные проблемам «христианского реализма» позднего Толстого и мифопоэтике его произведений.

Цель данной работы – выявить и систематизировать мотивную структуру романа Л. Н. Толстого «Воскресение», рассматривая ее как целостную систему, в которой различные мотивы взаимодействуют, переплетаются и взаимно усиливают друг друга, создавая уникальный художественный мир поздних произведений Толстого.

Задачи исследования:

1. Охарактеризовать методологические основы мотивного анализа романа «Воскресение» с учетом специфики его художественной структуры;
2. Выделить и проанализировать центральные мотивы романа:
 - мотив нравственного воскресения как основной в системе персонажных линий;
 - мотив пути и странничества, организующий сюжетное движение;
 - мотив суда (как человеческого, так и Божественного) и социальной несправедливости;
 - евангельские мотивы и библейский подтекст, определяющий философско-религиозную основу романа;
 - мотив детства и чистоты как утраченного нравственного идеала.
3. Проанализировать, как взаимодействие данных мотивов обеспечивает целостность художественного мира романа и реализует авторскую концепцию человека и общества.

Объект исследования – роман Л. Н. Толстого «Воскресение» в его жанрово-стилистической целостности.

Предмет исследования – мотивная структура романа Л. Н. Толстого «Воскресение» во всем многообразии ее составляющих.

Материалом исследования послужил роман Л. Н. Толстого «Воскресение». Анализ проводился на основе издания: Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1978–1985. – Т. 13: Воскресение: роман / коммент. Э. Г. Бабаева. – 1983. – 454 с.

Методы исследования включают структурно-типологический, мифопоэтический, сравнительно-сопоставительный анализ и элементы рецептивной эстетики.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе впервые осуществлен комплексный, системный анализ мотивной структуры романа Л. Н. Толстого «Воскресение» на основе интеграции современных

достижений теоретической мотивной поэтики. Впервые подробно описана иерархическая трехчастная организация мотивной системы романа, обеспечивающая его смысловую монолитность. Кроме того, новизна работы определяется детальным раскрытием механизмов художественных «сцеплений» (В. Г. Андреева), посредством которых индивидуально-психологические мотивы персонажей (грех, стыд, раскаяние) трансформируются в масштабные социально-критические и универсально-онтологические константы, укорененные в евангельском подтексте произведения.

Теоретическая значимость исследования заключается в систематизации мотивной структуры романа «Воскресение» как целостной иерархической системы с выделением новых мотивных блоков, что вносит вклад в развитие мотивной поэтики и толстоведения.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в спецкурсах по творчеству Л. Н. Толстого, а также в школьной практике при изучении романа «Воскресение».

Глава 1 . ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МОТИВНОГО АНАЛИЗА РОМАНА Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

1.1. Мотивный анализ в современном литературоведении: генезис понятия «мотив» и методологические принципы его исследования

Прежде чем обратиться к анализу мотивной структуры романа «Воскресение», необходимо определить теоретический инструментарий, который будет использован в работе. В современном литературоведении понятие «мотив» принадлежит к числу наиболее сложных и многозначных терминов, что обусловлено как длительной историей его изучения, так и разнообразием методологических подходов к его определению.

В широком смысле под литературным мотивом понимается минимальная значимая единица текста, повторяющаяся в пределах одного или нескольких произведений и несущая определенную смысловую нагрузку. Однако такое определение, при всей его кажущейся простоте, требует существенных уточнений, связанных с различением мотива и других единиц текста – образа, темы, идеи, детали.

Как отмечает И. В. Силантьев, один из ведущих современных теоретиков мотивной поэтики, мотив представляет собой «динамическую единицу текста, обладающую способностью к вариативному развертыванию в сюжете» [41, с. 96]. Иными словами, мотив не статичен. Он может реализовываться в разнообразных формах, как от конкретных образных деталей, так и до философских обобщений, пронизывающих все произведение. Важнейшее свойство мотива – его повторяемость. Однако эта повторяемость не означает тождества. Один и тот же мотив может варьироваться, трансформироваться, обрести новые смысловые оттенки в зависимости от контекста. Именно вариативность, как подчеркивает Ян Ван Дер Энг, является фундаментальным принципом повествовательного построения. В романе Л. Н. Толстого, обладающем сложной и разветвленной структурой, принцип вариативного повторения мотивов играет особенно важную роль.

Историко-литературный контур дефиниции восходит к трудам А. Н. Веселовского, который в рамках «Исторической поэтики» квалифицировал мотив как формульно-смысловой первоэлемент, «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума» [5, с. 301].

А. Н. Веселовский постулировал неделимость мотива и его преобладающую фабульную статичность. В эпоху структурализма и формальной школы данная концепция подверглась радикальной ревизии. В частности, Б. В. Томашевский осуществил функциональный сдвиг термина, детерминировав мотив как наименьшую часть тематического материала и «неразлагаемую тематическую единицу» художественного произведения [46, с. 182]. В рамках формального подхода была выстроена дихотомия мотивов на связанные (необходимые для каузально-следственной логики фабулы) и свободные (динамические элементы, определяющие художественную фактуру текста).

В отличие от статичного понимания мотива у А. Н. Веселовского, Б. М. Гаспаров трактует мотив как повторяющийся элемент, который может быть не только образом, но и звуком, ритмом, идеей» [7, с. 30].

Мотив обладает свойством полифункциональности и повышенной валентности: он способен манифестировать себя на различных текстовых уровнях. От предметной детали, лейтмотивного слова и психологического состояния персонажа до макроструктурных пространственно-временных оппозиций (хронотопов). Это позволяет рассматривать мотивную структуру романа не как линейный хроникальный ряд, а как разветвленную смысловую сеть, обладающую собственной телеологической логикой. Как отмечает в новейших методологических трудах Н. Т. Рымарь, мотивный анализ позволяет преодолеть линейное восприятие фабулы, обнаруживая внутренние, скрытые рифмы и экзистенциальные лейтмотивы произведения, организующие его телеологическую направленность [39, с. 118].

Применительно к «Воскресению» следует учитывать также специфику мотивной организации поздних произведений Л. Н. Толстого. Как отмечал Б. М. Эйхенбаум, поздний стиль писателя «как будто обнажает себя, напрашивается на анализ» [52, с. 250]. Это означает, что мотивы в «Воскресении» выведены на поверхность повествования, предстают в своей «чистой», почти публицистической форме. Такая особенность, однако, не упрощает задачу исследователя, а, напротив, требует особой точности в различении мотивов и тех авторских деклараций, которые их нередко сопровождают.

В. Г. Андреева, подчеркивая сложность анализа «Воскресения», указывает, что проблема заключается «уже не столько в распознании и глубоком понимании символов, мотивов в их многочисленных реализациях, сколько в адекватном взгляде на художественный мир и выявлении в нем связей, образующих в своей совокупности концепцию автора» [1, с. 115].

Мотив не исследуется изолированно, он эксплицируется как элемент «мотивной сети» или «мотивного пучка» произведения, находясь в отношениях конвергенции или антиномии с другими компонентами (например, контаминация мотива суда и мотива социальной несправедливости). Анализ предполагает фиксацию как внутритекстовых лейтмотивных повторов и их вариаций (интратекстуальный уровень), так и выявление культурно-исторических и сакральных претекстов (интертекстуальный уровень, репрезентированный, в частности, евангельским кодом поздней прозы).

Эволюция понятия «мотив» от жестко детерминированной фабульной единицы в «Исторической поэтике» А. Н. Веселовского и неразложимого тематического атома Б. В. Томашевского до динамического семантического инварианта в трудах И. В. Силантьева, демонстрирует усложнение аналитического потенциала данного термина.

В рамках современной нарратологии мотив верифицируется не как статичный элемент сюжета, а как мобильный смысловой узел, способный к

перманентной трансформации на различных структурных уровнях художественного целого.

Чтобы понять, что на самом деле задумал автор, мало просто заметить повторяющийся образ или тему (мотив) в книге. Гораздо важнее проследить, как меняется его смысл по ходу сюжета. У каждого такого образа есть постоянная основа, но в новых сценах он каждый раз оживает и обрастает новыми деталями. Например, в начале романа герои могут бездумно ездить по светским делам, а в конце – отправляются в глубокое духовное путешествие. Именно такое движение смыслов помогает нам увидеть, как постепенно меняется внутренний мир персонажей.

Мотив по своей природе интертекстуален и укоренен в культурной памяти. Мотивный анализ открывает возможность экспликации глубинных претекстов и сакральных кодов, скрытых за бытовым пластом реалистического повествования. Применительно к поздней прозе Л. Н. Толстого данный принцип позволяет верифицировать евангельские аллюзии и архетипы (суд, прощение, паломничество) как структурообразующий метатекст произведения.

Таким образом, обоснование методологических принципов мотивного анализа доказывает его релевантность для исследования романа Л. Н. Толстого «Воскресение». Данный подход позволяет связать композиционную организацию текста, систему персонажных линий и пространственно-временную географию романа в единую, герменевтически прозрачную художественную систему. Выделение и последующий анализ инвариантных мотивов (воскресения, суда, детства, пути и странничества) открывает путь к комплексному осмыслению религиозно-философской и антропологической концепции писателя в его итоговом романном полотне. Задача мотивного анализа в данном случае состоит не столько в простом перечислении мотивов, сколько в обнаружении тех «сцеплений», которые образуют между ними и превращают разрозненные элементы в единое художественное целое.

1.2 Специфика мотивной структуры позднего романа Л. Н. Толстого

Роман «Воскресение» занимает особое место не только в творчестве Л. Н. Толстого, но и во всей русской литературе XIX века. Е. А. Маймин определяет «Воскресение» как «общественный роман», подчеркивая его обращение «к народной жизни и к герою из народа» [22, с. 34]. Исследователь указывает, что в данном случае речь идет о произведении, «основанном на новых началах, с обращением к народной жизни и к герою из народа» [22, с. 34].

Переход к изображению народной жизни и героя из народа находит прямое воплощение в третьей части романа, где Дмитрий Нехлюдов на этапе в Сибирь близко сталкивается с миром политических заключенных и простых каторжан. В общении с такими персонажами, как Набатов, Маркел или старик-сектант у переправы, герой открывает для себя совершенно иную систему ценностей. Мотив личного нравственного очищения Нехлюдова окончательно сливается с мотивом растворения в народной массе, что знаменует переход романа от индивидуальной психологической драмы к масштабному народно-общественному эпосу.

В свою очередь, Е. А. Масолова предлагает более широкое жанровое определение— «"благая весть" Толстого», акцентируя проповедническую, евангельскую природу произведения [26, с. 8]. Эти определения не противоречат, а взаимодополняют друг друга. Социальная критика в «Воскресении» становится формой религиозной проповеди. Разоблачая несправедливость государственного суда, тюремной системы и сословного неравенства, Толстой одновременно проповедует Царство Божие как единственно возможную альтернативу. Именно этот синтез социального и сакрального дискурсов И. А. Есаулов определяет как «христианский реализм»— художественный принцип, в котором «жив Бог, зримо присутствие Христа в мире» [16, с. 29-30]. Мотивная структура романа, как будет показано в Главе II, строится именно на этом синтезе: мотив суда (социальный уровень)

неразрывно связан с мотивом евангельского прощения (религиозный уровень), а мотив пути (пространственное перемещение) – с мотивом духовного странничества (онтологическое преображение).

В отличие от «Войны и мира» и «Анны Карениной», где мотивная структура отличается большей сложностью и многозначностью, в «Воскресении» мотивы тяготеют к известной однозначности. Как отмечает И.

Ю. Матвеева, «“Воскресение” – одно из тех произведений, которые не допускают по отношению к себе разного рода толкований, так как весь роман раскрывает один идеологический тезис Толстого» [28, с. 12]. Данный факт не означает, что роман лишен художественной глубины, однако эта сложность иного рода: она заключается не в полисемантичности смыслов, а в полноте и всеохватности их эстетического воплощения.

Существенной особенностью мотивной структуры «Воскресения» является «открытость» многих мотивов: они не замыкаются в пределах романного мира, но отсылают читателя к внетекстовой реальности, к Евангелию, к социальным проблемам современной Толстому России, к универсальным нравственным законам. Как подчеркивает В. Ш. Кривонос, в финале романа «высвечиваются онтологические проблемы, ставшие главными для героя, открывшего для себя личную связь с абсолютным» [20, с. 267].

Также, важной чертой мотивной структуры «Воскресения» является ее трехчастная организация, соответствующая трем этапам духовного очищения героя. Как отмечает И. Ю. Матвеева, «три части романа отслеживают очищение и обновление души, сознания и Духа» [28, с. 15]. Эта трехступенчатая структура задает иерархию мотивов: от мотивов, связанных с индивидуальной судьбой героя (вина, стыд, раскаяние), через мотивы социальные (несправедливость, ложь, лицемерие) к мотивам универсальным, бытийным (смерть, воскресение, Бог, истина).

Осмысление мотивной организации романа «Воскресение» невозможно без учета кардинальной эволюции художественного метода Л. Н. Толстого в поздний период его творчества. Перелом в мировоззрении писателя,

произошедший на рубеже 1870–1880-х годов, коренным образом трансформировал саму поэтику его прозы, придав мотивной структуре итогового романа уникальные черты, резко отличающие его от «Войны и мира» и «Анны Карениной». Если в великих романах зрелого периода мотивная структура характеризовалась имплицитностью, многозначностью и была глубоко скрыта в психологическом подтексте, то в «Воскресении» мотивы тяготеют к известной однозначности и открытой манифестации.

Классик отечественного литературоведения Б. М. Эйхенбаум справедливо подчеркивал, что поздний стиль писателя «как будто обнажает себя, напрашивается на анализ» [52, с. 250]. Данная особенность обусловлена тем, что художественная ткань произведения теперь жестко подчиняется прямой авторской дидактике. Развивая это положение применительно к мотивной организации текста, И. Ю. Матвеева справедливо отмечает, «"Воскресение" – одно из тех произведений, которые не допускают по отношению к себе разного рода толкований, так как весь роман раскрывает один идеологический тезис Толстого» [28, с. 12]. Однако это утверждение не следует понимать как упрощение художественной структуры романа. Однозначность в «Воскресении» относится к финальному идеологическому выводу – нравственному императиву Нагорной проповеди, который Толстой считал абсолютным и непреложным. «Лабиринт сцеплений» (по определению В. Г. Андреевой) характеризует не конечный смысл, а путь героя к этому смыслу [1, с. 114]. Именно мотивный анализ позволяет проследить эту траекторию. То, как частные психологические переживания (стыд, раскаяние) через социальные столкновения (суд, тюрьма) выводят героя к онтологическому прозрению (Евангелие).

Таким образом, однозначность финала не отменяет сложности и многообразия художественных «сцеплений» на пути к нему, а, напротив, делает их исследование особенно важным для понимания толстовской поэтики.

Как отмечает В. Б. Шкловский, поздняя проза Толстого строится на радикальном приеме «остранения», который перекодирует привычные сюжетные элементы, заставляя их звучать как бескомпромиссное обличение [50, с. 142]. Этот прием отчетливо проявляется в «Воскресении» в сцене суда. Привычный для современников Толстого ритуал юридического разбирательства подается так, что читатель видит его «странными» глазами – глазами Нехлюдова, для которого за формальными процедурами внезапно открывается абсурдность и бесчеловечность системы. Шкловский справедливо отмечает, что поздняя проза Толстого строится на радикальном приеме «остранения», который перекодирует привычные сюжетные элементы, заставляя их звучать как бескомпромиссное обличение [50, с. 142].

Г. Я. Галаган, исследуя кризисное сознание позднего Толстого, доказывает, что в основе его художественного мышления в этот период лежит идея тотального расторжения ложных социальных связей ради обретения связей истинных, духовных [8, с. 88]. Именно поэтому центральные мотивы романа (суд, тюрьма, социальное неравенство) разворачиваются через жесткие антитезы, обнажающие непреодолимую пропасть между официальным государственно-церковным институтом и подлинным нравственным законом.

Важнейшей чертой мотивной структуры «Воскресения» становится ее жанрово-дискурсивная «открытость» во внетекстовую реальность. Текст романа перестает быть замкнутой эстетической системой.

Как утверждала Л. Д. Громова-Опульская, мотивная система позднего Толстого организуется вокруг глобальной идеи «суда совести», где личная вина героя проецируется на виновность всего общественного устройства России [10, с. 104]. Как следствие, возникает сложная иерархия мотивов, подчиненная строгой трехчастной композиции романа.

И. Ю. Матвеева аргументирует это тем, что «три части романа отслеживают очищение и обновление души, сознания и Духа» главного героя [28, с. 15]. Соответственно, мотивная структура разворачивается динамически: от мотивов сугубо индивидуального, психологического регистра (грех, стыд,

раскаяние) на первом этапе через широкие социальные мотивы (чиновничий произвол, ложь, насилие), а на втором этапе к финальным онтологическим, бытийным мотивам (путь, евангельское слово, Бог). Эта финальная точка знаменует переход героя в совершенно иное ценностное измерение.

Оценивая специфику завершения романного пути Нехлюдова, В. Ш. Кривонос подчеркивает, что в финале «Воскресения» со всей очевидностью «высвечиваются онтологические проблемы, ставшие главными для героя, открывшего для себя личную связь с абсолютным» [20, с. 267].

Таким образом, специфику мотивной структуры позднего романа Толстого можно определить как открытую, строго иерархизированную и центростремительную систему, где каждый локальный мотив неизменно устремлен к раскрытию финального религиозно-философского идеала писателя.

ВЫВОДЫ

Теоретико-методологический обзор дефиниции «мотив» и принципов функционирования мотивного анализа в современном литературоведении позволяет констатировать усложнение аналитического потенциала данного понятия. Переход от жестко детерминированной фабульной единицы к динамическому семантическому инварианту открывает возможность исследования структуры крупной прозы не как линейно-хроникального ряда, а как разветвленной смысловой сети, обладающей собственной телеологической логикой.

Мотивный анализ утверждает себя в качестве интегративной стратегии, снимающей оппозицию между формой и содержанием произведения, поскольку мотив обладает способностью манифестировать себя на различных текстовых уровнях: от локальной предметной детали до масштабных философско-религиозных обобщений.

Применительно к позднему периоду творчества Л. Н. Толстого и его итоговой романной модели «Воскресение» верифицируется поэтика «обнажающегося» стиля, характеризующаяся открытой манифестацией и аналитической экспликацией ключевых лейтмотивов, которые выводятся из смыслового подтекста непосредственно на повествовательную поверхность.

Жанровая природа произведения, определяемая в толстоведении как «общественный роман» и своеобразная «благая весть» писателя, обуславливает сложный синтез социального, мифопоэтического и христианского дискурсов, выводящий мотивную систему за рамки фикционального пространства во внетекстовую реальность. В соответствии с жесткой трехчастной организацией романа, отражающей этапы духовного очищения главного героя, мотивная структура «Воскресения» представляет собой строго иерархизированную центростремительную систему, объединяемую внутренними художественными «сцеплениями».

Данная архитектура развертывается дифференцированно на трех комплементарных уровнях: индивидуально-психологическом, фиксирующем

имманентные состояния вины, стыда и раскаяния персонажей; социально-политическом, репрезентирующем институты суда, деперсонализированного насилия и ложных конвенций; и универсально-онтологическом, устремленном к раскрытию финального религиозно-философского идеала автора посредством категорий пути, евангельского слова и Бога.

Наряду с этим, проведенный теоретический обзор позволяет сформулировать выводы о динамической природе мотива. Опираясь на труды ведущих теоретиков мотивной поэтики, мотив определен как динамическая, инвариантная единица текста, обладающая высокой степенью вариативности. Было установлено, что в художественной структуре крупной прозы мотивы не статичны. Они способны разворачиваться в сюжете в разнообразных формах. Например, от локальных образно-вещных деталей до масштабных философско-религиозных обобщений.

Анализ историко-литературного контекста показал, что мотивная структура «Воскресения» детерминирована эволюцией творческого метода писателя. Вслед за концепцией Б. М. Эйхенбаума, поздний стиль Толстого охарактеризован как «обнажающий себя».

В отличие от полифонических романов «Война и мир» и «Анна Каренина», мотивы в «Воскресении» выведены из глубинного подтекста на поверхность повествования. Они приобретают аналитическую, открыто декларативную и публицистическую форму, будучи подчиненными единому главному идеологическому тезису автора.

Жанровая природа «Воскресения» определена исследователями как феномен «общественного романа» (Е. А. Маймин) и своеобразная «благая весть» Толстого (Е. А. Масолова). Это обуславливает сложный синтез социального, мифопоэтического и христианского дискурсов. Мотивная система произведения не ограничивается рамками вымышленного романного пространства, а, напротив, имеет принципиальную «открытость» во внетекстовую реальность к актуальным социально-политическим проблемам рубежа веков и к универсальным евангельским истинам.

В соответствии с трехчастной организацией романа, отражающей этапы духовного очищения главного героя (И. Ю. Матвеева), мотивная структура произведения представляет собой строгую иерархическую систему. Выделяется три уровня мотивов: индивидуально-психологический (вина, стыд, раскаяние), социально-политический (суд, социальная несправедливость, ложь) и универсально-онтологический (воскресение, путь, Бог, истина). Задача исследователя заключается в обнаружении внутренних художественных «сцеплений» (В. Г. Андреева), которые обеспечивают взаимодействие этих уровней, превращая их в нерасторжимое идейно-эстетическое целое.

Глава II. ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ РОМАНА Л. Н. Толстого «ВОСКРЕСЕНИЕ» И ИХ СИСТЕМНЫЕ СВЯЗИ

2.1. Мотив нравственного воскресения как доминанта ценностной структуры и фактор децентрализации персонажных линий

Центральное место в мотивной структуре романа, безусловно, занимает мотив воскресения. Уже само название произведения задает его смысловую доминанту: как пишет Е. А. Масолова, заглавие «Воскресение» «отражает преобразование “профанного” героя в сподвижника Бога» [26, с. 14]. Важно подчеркнуть, что в данном контексте речь идет не о буквальном, физическом воскресении из мертвых, а о воскресении нравственном, духовном— о возвращении человека к его подлинной, родовой сущности.

Экспозиция романа строится на резком контрасте между оживающей весенней природой и мертвенностью человеческого социума (например, описание тюремного двора). Этот композиционный стык сразу актуализирует мотив ложного бытия, из которого Дмитрию Нехлюдову только предстоит воскреснуть.

Воскресение в романе— это прежде всего радикальное изменение самого способа существования человека. Сам Л. Н. Толстой эксплицитно противопоставляет два начала, борющихся в человеческой душе: «один— духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой— животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира» [45, с. 84].

Воскресение в контексте мотивной структуры романа и есть победа «духовного человека» над «животным». Это процесс, который, как показывает писатель, требует огромных внутренних усилий и не происходит автоматически. Этот этический дуализм определяет и композиционную логику произведения: «животное» начало ассоциируется у Л. Н. Толстого со статикой, социальными условностями и пространством суда/салона, в то время как «духовное» актуализируется через динамику, страдание и мотив

пути. Нравственный переворот Нехлюдова, таким образом, репрезентирует универсальный антропологический переход от эгоцентрического бытия к бытию соборному.

В художественной онтологии позднего Л. Н. Толстого мотив нравственного воскресения выполняет функцию макроструктурного инварианта, подчиняющего себе архитектонику сюжета и систему персонажных линий романа. Автор полностью отказывается от традиционной для классического реализма плавной эволюции характера в пользу концептуализации кризисного сознания субъекта.

Согласно новейшим исследованиям, «Воскресение» репрезентирует собой специфическую модель «романа-кризиса», где антропологическая катастрофа преодолевается не за счет внешних фабульных детерминант, а посредством радикальной перестройки аксиологической шкалы человека. Толстовская интерпретация категории воскресения принципиально десакрализована и очищена от ортодоксальной догматики: преобразование мыслится писателем не как трансфизический акт преодоления биологического небытия, а как имманентное этическое усилие, направленное на освобождение подлинной родовой сущности человека от наслоений сословных и институциональных стереотипов.

Взаимное внутреннее преобразование Дмитрия Нехлюдова и Екатерины Масловой выстроено параллельно и основано на их моральном равенстве, что полностью отменяет сюжетную модель «благодетель– спасаемый». Путь Нехлюдова начинается с духовного оцепенения и следования светским условностям, переходя к полному неприятию прежней жизни и разрушению эгоцентрической картины мира. В его внутреннем мире непрерывно сталкиваются две полярные человеческие природы: «...один– духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой– животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира» [45, ч. 1, гл. XIV].

Воскресение Нехлюдова манифестирует себя не как ликвидация «животного начала», а как волевое восстановление иерархического суверенитета совести. Этот процесс требует разрушения сословной автономии дворянского интеллигента и признания его коллективной ответственности перед страдающим народным большинством.

Зеркально проецируемая линия Екатерины Масловой демонстрирует альтернативный вектор: от вынужденного прагматического цинизма и социальной стигматизации на периферии социума к реставрации личностной суверенности. Преображение героини осуществляется через возрождение способности к незаинтересованному межличностному доверию и прощению. Ее гневный речевой акт в тюремной конторе «Ты мной хочешь спастись...» [45, ч. 1, гл. XXVI] демаскирует эгоцентрический характер барской благотворительности и вынуждает Нехлюдова перейти к подлинному, практическому искуплению вины. Финальный отказ Масловой от брака и ее уход в Сибирь с политическими ссыльными репрезентируют высшую точку ее трансформации— манифестацию субъектной воли, выводящей ее за пределы юрисдикции любого человеческого суда.

Таким образом, мотив нравственного воскресения в романе перерастает рамки индивидуального психологического кризиса, оформляясь в универсальную онтологическую программу практического, деятельного добра и полного расторжения ложных связей с порочным государственным миром.

Мотив нравственного воскресения реализуется в романе через целую систему образов и ситуаций. Прежде всего, это осознание героем собственного греха. Как пишут исследователи Е. Д. Мелешко и В. Н. Назаров на страницах «Толстовского сборника», духовное возрождение Нехлюдова, его путь к просветлению начинается с душевной катастрофы героя, связанной с осознанием собственного греха перед Катюшей [31, с. 17]. Этот момент прозрения является точкой бифуркации, с которой начинается всё движение сюжета.

С этого мгновения внешне хаотические события романа (посещение тюрем, поездки в имения, сибирский этап) подчиняются строгой внутренней логике— логике искупления и деконструкции ложного «я».

Важно, что воскресение в толстовском понимании не единичный, сиюминутный акт духовного просветления, а длительная внутренняя эволюция. Как отмечает Е. А. Маймин, данный феномен представляет собой «целый процесс, который осложнен еще тем, что идет борьба в душе, но эта борьба находит воплощение в борьбе с социальными пороками» [22, с. 116]. Иными словами, мотив воскресения в художественной системе романа оказывается неразрывно связанным с мотивами социального служения, противостояния институциональной несправедливости и нравственного очищения через деятельное, практическое добро.

Ярким подтверждением этого тезиса служат попытки Нехлюдова изменить положение своих крепостных крестьян в Панове и Кузьминском. Его личное раскаяние за грехи юности мгновенно перерастает в осознание несправедливости самого института земельной собственности. Передавая землю крестьянам на выгодных для них условиях Генри Джорджа, герой Толстого пытается разрешить внутренний духовный кризис через радикальное переустройство своих внешних социальных связей.

Если духовное воскресение Дмитрия Нехлюдова инициировано интеллектуальным импульсом совести и осознанием социальной вины перед угнетенным сословием, то мотивная линия Катюши Масловой разворачивается в ином, глубоко психологическом и одновременно бытийном регистре. Ее возвращение к подлинной «родовой» сущности и победа «духовного человека» над «животным» осложнены глубокой психологической травмой, нанесенной ей миром господ.

На первых этапах повествования героиня Толстого защищается от невыносимой реальности цинизмом и профессиональным самооправданием, что исследователь Г. Я. Галаган справедливо трактует как проявление «ложных связей» с порочным миром [8, с. 92]. Истинное воскресение

Масловой начинается не тогда, когда она соглашается принять помощь Нехлюдова, а тогда, когда в ней пробуждается былая гордость и нежелание быть инструментом для чужого эгоистического спасения.

Кульминационной точкой в реализации мотива воскресения Масловой становится ее знаменитый отказ выйти замуж за Нехлюдова. В ее резкой реплике: «Ты мной спастись хочешь! <...> Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!» [45, с. 145] здесь выражается не просто обида, а глубокое прозрение. Отказываясь от брака с князем, Катюша совершает акт подлинного христианского самопожертвования. Она интуитивно понимает, что такой брак, основанный на чувстве долга и жертвенности со стороны Нехлюдова, закрепил бы их прежнее неравноправие и не принес бы духовного освобождения ни одному из них.

Как подчеркивает В. Г. Андреева, истинное нравственное перерождение героев у Толстого всегда синхронизировано с их способностью видеть в другом самостоятельную личность, а не средство для личного очищения [2, с. 116]. Катюша освобождает Нехлюдова от его юридического обязательства, тем самым, давая ему возможность, совершить подлинное, не вынужденное деятельное добро.

Финальный этап мотивной линии Масловой связан с ее решением разделить судьбу с политическим заключенным Владимиром Симонсоном. Этот выбор знаменует окончательный переход героини от индивидуального страдания к широкому социальному служению. В среде политкаторжан, где ценятся не сословные привилегии, а чистота помыслов и преданность общей идее, Катюша впервые обретает безусловное уважение и человеческое достоинство. Мотив воскресения здесь окончательно сливается с мотивом пути и странничества. Сибирь для Масловой становится не местом наказания, а пространством духовного обретения новой, осмысленной жизни.

По справедливому замечанию Б. М. Эйхенбаума, финал романа демонстрирует полное «расторжение» прежней социально-бытовой

идентичности персонажей ради их включения в новую, высшую духовно-нравственную общность [52, с. 253].

Таким образом, в судьбе Катюши Масловой Л. Н. Толстой воплощает идеал деятельного воскресения, которое совершается через глубокое внутреннее смирение, отказ от эгоизма и искреннее служение ближнему.

2.2. Мотив суда и социальной несправедливости

Одним из самых мощных и развернутых мотивов в романе является мотив суда. Толстой разворачивает перед читателем грандиозную картину судебной системы России конца XIX века, представляя ее как апогей лицемерия, жестокости и лживости.

Л. Д. Громова-Опульская утверждает, что «мотивная система позднего Толстого организуется вокруг глобальной идеи "суда совести", где личная вина героя проецируется на виновность всего общественного устройства» [10, с. 104].

Суд в «Воскресении» имеет два аспекта. Во-первых, это человеческий суд, то есть суд формальный, юридический. В самом начале романа мы видим заседание суда, на котором Катюшу Маслову приговаривают к каторге. Толстой с леденящей душу подробностью описывает то, как выносятся этот приговор: присяжные, уставшие и голодные, механически заполняют опросный лист, делают роковую ошибку в формулировке, а председатель, занятый предстоящим свиданием с любовницей, не замечает этой ошибки. В результате невинная женщина оказывается осужденной на каторгу.

Этот эпизод становится для Нехлюдова шоком, который запускает процесс его нравственного пробуждения. Но еще важнее те выводы, к которым приходит герой и впоследствии читатель, в результате своих дальнейших скитаний по судебным инстанциям Нехлюдов обнаруживает, что беззаконие, свидетелем которого он стал, не случайность, не досадное недоразумение, а системное свойство всего государственного устройства. Ошибка, погубившая Маслову, не является ошибкой конкретных людей, а закономерный результат деятельности системы, в которой человеческая судьба стала лишь материалом для бюрократических манипуляций.

Как пишет Е. А. Маймин, раздумывая над проблемой преступления и причинами преступности, Толстой «включает в сферу художественного

исследования все новые персонажи, не имеющие прямого отношения к частной судьбе Масловой, но зато хорошо объясняющие социальную суть проблемы» [22, с. 134]. Именно эта способность к расширению, к втягиванию в свою орбиту все новых и новых сфер социальной реальности составляет одну из характерных черт мотивной структуры романа. Введение таких персонажей, как политические заключенные (Крыльцов, Симонсон, Вера Ефремовна), сектанты или безвинно осужденные крестьяне, децентрализует сюжет. Частная фабула «соблазнитель— жертва» окончательно уступает место масштабному эпическому полотну. Данный композиционный прием напрямую обслуживает мотив пути: передвигаясь от инстанции к инстанции, от тюрьмы к тюрьме, Нехлюдов выполняет роль своеобразного «экзистенциального проводника», через сознание которого Толстой дает голос бесправной и страдающей России. Социальная реальность здесь перестает быть просто фоном, превращаясь в главное испытание для этической концепции «духовного человека».

Мотив суда в романе связан с несколькими важными «подмотивами»:

Например, мотив вины и невиновности. Л. Н. Толстой демонстрирует, что формальная виновность и реальная вина в условиях деградировавшего социума не только не совпадают, но и находятся в отношениях жесткой инверсии. Те, кто юридически признаются преступниками (как Катюша Маслова, сектанты или беспаспортные крестьяне), на самом деле не являются виновными в том, в чем их обвиняют. Их «преступления»— это чаще всего следствие социальной незащищенности или верности внутренним нравственным ориентирам.

И напротив, те, кто формально неподсудны (Нехлюдов в начале романа, судьи, сенаторы, светское общество), на самом деле несут колоссальную нравственную ответственность за экзистенциальные и физические преступления, совершаемые государственной машиной. В художественном мире Толстого юридическая легитимность становится синонимом морального соучастия в насилии. Настоящим виновником трагедии Масловой оказывается

консолидированная воля правящего класса, который прикрывает законами свой эгоизм.

Таким образом, Толстой снимает обвинение с индивидуума, оказавшегося на «дне» жизни, и переносит его на всю структуру государственного устройства, вводя категорию коллективной метафизической вины привилегированных сословий.

Наряду с этим существует мотив лицемерия и ритуала. Л. Н. Толстой с беспощадной иронией изображает театральность судебных процедур, их оторванность от реальной справедливости. Судьи, прокуроры, присяжные играют роли, совершают ритуалы, произносят заученные речи и при этом никто из них не интересуется, действительно ли виновен человек, судьба которого решается.

В художественной оптике Толстого ритуал становится способом снятия личной моральной ответственности. Облачаясь в мундиры и следуя параграфам устава, чиновники будто отключают в себе человеческое начало, превращаясь в бездушные функции государственной машины. Кульминацией этого подмотива выступает образ председателя суда, который торопит заседание не ради торжества истины, а из-за того, что спешит на свидание со швейцаркой.

Таким образом, судебный процесс в «Воскресении» предстает как кощунственный симулякр, где за внешним благолепием юридической формы скрывается тотальное равнодушие к живому человеку и глубокое нравственное омертвление правящего класса.

Далее следует упомянуть мотив власти и безвластия. Данный подмотив раскрывает глубокий парадокс функционирования государственного аппарата, изображенного в романе. С одной стороны, Толстой выводит галерею представителей власти, обладающих колоссальными институциональными полномочиями. Они способны одним росчерком пера отправить человека на сибирскую каторгу, лишить его базовых прав, свободы и даже физической жизни. С другой стороны, в процессе романного

развертывания обнаруживается их собственное тотальное бессилие перед созданной ими же системой.

Толстой с социологической точностью демонстрирует, что власть в современном ему государстве предстает как автономный механистический конструкт, который подчиняет себе абсолютно всех участников социального процесса, включая тех, кто формально находится на его вершине. Когда Нехлюдов пытается заступиться за Маслову или других безвинно осужденных, он сталкивается не с личной жестокостью министров, сенаторов или тюремных смотрителей, а с феноменом тотального бюрократического отчуждения. Каждый чиновник (от Топорова до барона Вольфа) оправдывает свое нежелание помочь тем, что он лишь исполняет «высший циркуляр» или «закон». В этой оптике обладатели власти оказываются столь же безвластными и несвободными рабами системы, как и сами заключенные. Насилие в «Воскресении» деперсонализировано. Государственная машина перемалывает человеческие судьбы автоматически, лишая и палачей, и жертв их субъектности.

Второй аспект мотива суда— это суд Божий или суд совести, выступающий в романе абсолютным этическим противовесом суду институциональному. Уже на первых страницах произведения, внезапно столкнувшись с Катюшей Масловой в зале заседаний, Дмитрий Нехлюдов переживает глубокое экзистенциальное потрясение, которое можно определить как инициацию «Божьего суда» над ним самим. Вспоминая свой давний эгоистический поступок по отношению к Катюше, он внезапно осознает, что никакие конвенциональные оправдания— ни сословные привычки, ни юношеская страсть, ни внешние обстоятельства не способны его защитить перед лицом собственной проснувшейся совести.

«Суд Божий» в художественной онтологии Толстого оказывается куда более строгим, бескомпромиссным и неумолимым, нежели суд человеческий, поскольку он оценивает не внешнюю легитимность поступков, а имманентное состояние человеческой души.

В контексте литературоведческого осмысления данного феномена важна теория «нравственного прозрения» (по С. Г. Бочарову). Ученый справедливо отмечает, что поздний герой Толстого – это человек, который судит себя по абсолютной шкале ценностей Нагорной проповеди, что неизбежно ведет к радикальному разрыву со своей привычной социальной средой [4, с. 188].

В данном контексте актуализируется концепция «суда совести» (по Г. Я. Галаган). Исследовательница аргументированно подчеркивает, что поздний Толстой понимал Бога не как внешнюю карающую или догматическую силу, а как имманентное «божественное начало» в человеке, которое неизбежно просыпается в моменты глубокого экзистенциального кризиса [8, с. 142].

Этот метафизический аспект мотива суда тесно, органически связан с заглавным мотивом воскресения. Тотальное признание своей вины перед Высшим Судьей становится для Нехлюдова тем самым необходимым катарсисом, с которого начинается его длительный исход из пространства светской лжи.

В то же время, Л. Н. Толстой зеркально проецирует этот подмотив на образ Катюши Масловой. Пройдя через искушение мстью и цинизмом, героиня находит в себе силы простить Нехлюдова. Способность подняться над личной обидой и социальным унижением де-факто аннулирует приговор присяжных, здесь Маслова совершает духовный регулятивный акт, который выводит ее за пределы юрисдикции человеческого правосудия.

Таким образом, истинный суд в романе совершается не в Сенате или окружной палате, но именно внутри Сибирского тракта, где герои, судимые Богом и собственной совестью, обретают подлинную свободу и нравственное искупление.

2.3. Евангельские мотивы и библейский подтекст

Одной из самых ярких особенностей «Воскресения» является насыщенность произведения евангельскими реминисценциями и прямой цитацией Священного Писания. Не случайно Е. А. Масолова определяет роман как произведение «христианского реализма» [27, с. 14]. Евангельский подтекст пронизывает все уровни романной структуры, трансформируя бытовой пласт повествования в масштабную притчу о спасении человеческой души.

Е. А. Масолова отмечает, что даже композиционно роман жестко ориентирован на евангельский текст. Существует прямая зависимость «между цитируемым в “Воскресении” евангельским текстом и количеством глав в каждой из частей этого романа» [27, с. 14].

Как определяет И. А. Есаулов, «христианский реализм— это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа в мире» [16, с.29-30]

Табличная и содержательная архитектура произведения, таким образом, обретает черты сакрального кода. Чтение Нехлюдовым Евангелия в финале третьей части является закономерным итогом, к которому Толстой математически и духовно подводил читателя на протяжении всей книги. Этот христианский метатекст превращает мотив индивидуального воскресения героя в универсальную программу переустройства бытия, переводя роман из жанра критического реализма в плоскость духовной онтологии.

Кульминационной точкой пересечения персонажных линий романа становится акт прощения Нехлюдова Катюшей Масловой. Героиня, чья судьба была тотально разрушена эгоистическими действиями молодого князя, находит в себе духовные силы не просто отказаться от деструктивной мести, но и искренне простить своего соблазнителя. Более того, ее прощение реализуется как высшая форма жертвенности. Она отвергает предложение Нехлюдова о женитьбе, сознательно оберегая его от брака, продиктованного лишь чувством вины и долга. Этот мотив является прямой художественной

рецепцией евангельской этики, согласно которой метафизическое прощение врагов и обидчиков провозглашается высшей христианской добродетелью, трансформирующей человеческие взаимоотношения.

Финальный выбор Катюши Масловой демонстрирует радикальный разрыв с конвенциональными представлениями о жизненном успехе. Вместо возвращения к социально одобряемой, «нормальной» жизни в качестве дворянской жены, она выбирает путь служения, оставаясь в Сибири с политическими ссыльными и целиком посвящая себя заботе о ближних. В художественной философии Толстого это смирение принципиально лишено пассивности, покорности или слабости. Напротив, оно репрезентирует высшую форму экзистенциальной активности личности, манифестирующуюся через тотальный отказ от эгоистических устремлений ради соборного блага. Смирение Масловой становится актом ее суверенной воли.

Заглавный мотив романа манифестирует прямую аллюзию на новозаветный сюжет о Воскресении Христа. Однако толстовский «христианский реализм» десакрализирует мистическую сторону догмата. Воскресение здесь— это глубокое внутреннее преображение человека в земном хронотопе, его онтологическое возвращение к «образу Божию», который был искажен и затемнен социальными пороками и личным грехом. В этой парадигме каждый персонаж, совершающий бескомпромиссный суд над собственной совестью и вступающий на путь нравственного очищения, изоморфно уподобляется Христу, преодолевающему «омертвление» мира ради воскресения для новой, подлинной жизни.

Вместе с тем, среди множества евангельских мотивов, представленных в романе, структурообразующее значение имеет мотив Нагорной проповеди. В финале произведения Дмитрий Нехлюдов вновь обращается к тексту Евангелия от Матфея и находит в заповедях Христа прямые, экзистенциально выверенные ответы на все мучившие его социальные и духовные вопросы.

«Воля Хозяина» в этот момент открывается герою не как ортодоксальный догмат или внешняя система карающих предписаний, а как имманентный внутренний закон, который каждый человек призван автономно исполнить в своей собственной практической жизни.

Как справедливо подчеркивается в исследовательском дискурсе, «содержание последнего в романе просветления заключается в приобретении веры в то, что люди посланы сюда Хозяином, и всякому человеку, как слуге, больше нечего делать, как только исполнять эти заповеди, в которых выражена воля Хозяина, что в этом— единственный разумный смысл человеческой жизни» [25, с. 248].

Обретение этого закона знаменует окончательную победу «духовного человека» над «животным». Заповеди Нагорной проповеди (запрет на гнев, прелюбодеяние, клятвы, суд и вражду) осмысляются Толстым как строгое руководство к действию, способное радикально упразднить институты государственного насилия и социальной несправедливости.

Таким образом, мотив Нагорной проповеди ставит финальную смысловую точку в процессе нравственного воскресения Нехлюдова. Его индивидуальный путь покаяния завершается обретением универсальной этической программы, направленной на деятельное преобразование мира.

Также важную роль в романе играет мотив чтения и понимания сакрального текста. Как анализирует Н. Г. Михновец, чтение Евангелия в романе представлено в нескольких вариантах (от механического, ритуализированного чтения священнослужителей до экзистенциального прозрения). В финальной сцене романа показан именно «личностный» вид чтения. «Рационально мыслящие герои (Нехлюдов, Светлогуб), у которых не было доверия к сакральному тексту, самостоятельно приходят к его пониманию и переживанию. В процессе чтения трансформируется характер интерпретации ими сакрального текста (скепсис сменяется согласием)» [32, с. 218-219]

Толстой, таким образом, показывает, что подлинное понимание Евангелия требует не слепой веры и не механического следования ритуалам, а напряженной внутренней работы, мучительного сомнения и, наконец, обретения истины через собственный нравственный опыт.

Этот герменевтический сдвиг окончательно разрушает сословное и элитарное сознание Нехлюдова. Сакральный текст перестает быть для него мертвым памятником религиозной культуры или объектом дворянского скепсиса, превращаясь в живое, бескомпромиссное руководство к действию. Мотив чтения, таким образом, замыкает на себе мотив воскресения. Через индивидуальный акт интерпретации Слова герой преодолевает омертвление окружающего мира и обретает подлинную духовную субъектность.

Таким образом, евангельский метатекст романа «Воскресение» выполняет важнейшую структурообразующую и смыслопорождающую функцию, переводя частный социально-психологический кризис персонажей в план духовной онтологии.

Л. Н. Толстой в рамках «христианского реализма» принципиально очищает евангельские мотивы от мистической и церковно-институциональной догматики. Воскресение в романе осмысливается как имманентное, земное преобразование человека, его возвращение к «образу Божию» через бескомпромиссный суд над собственной совестью.

Мотивы прощения и смирения, воплощенные в финальном выборе Екатерины Масловой, репрезентируют высшую форму духовной активности и суверенности личности. Отказываясь от брака с Нехлюдовым и выбирая путь служения в Сибири, героиня разрушает сценарий его эгоистического «самоспасения» и совершает подлинный акт христианской жертвенности, выводящий ее выше любого человеческого правосудия.

Мотив чтения сакрального текста выступает главным механизмом трансформации сознания. Переход рационально мыслящего героя от интеллектуального скепсиса к согласию с Нагорной проповедью доказывает,

что подлинное обретение истины требует мучительной внутренней работы и личного этического опыта.

Метафора «воли Хозяина» окончательно переориентирует жизненный вектор персонажей с пассивного созерцания на деятельное, практическое добро. Заповеди Христа принимаются Нехлюдовым как строгое, юридически непреложное руководство к действию, способное упразднить институты государственного насилия.

В финальной точке евангельского разбора мотив нравственного воскресения окончательно смыкается с мотивом пути. Обретение внутреннего духовного закона требует от героев полного и необратимого «ухода», то есть расторжения прежних социально-бытовых связей и начала бесконечного странничества в поисках истинного братства с людьми.

2.4. Мотив детства и чистоты как утраченного нравственного идеала

В мотивной структуре романа заметное место занимает мотив детства и связанный с ним мотив чистоты, невинности. Этот мотив имеет в «Воскресении» несколько функций. С одной стороны, он является точкой отсчета, относительно которой измеряется нравственное падение героев. С другой стороны, он выступает как идеал, к которому они стремятся вернуться в процессе своего воскресения.

Воспоминания Нехлюдова о его юношеской любви к Катюше проникнуты особой поэтичностью. В то время он был совершенно другим человеком – чистым, наивным, искренне верящим в добро и справедливость. Этот образ «прежнего» Нехлюдова, «чистого юноши», постоянно присутствует в сознании героя как недостижимый этический идеал и одновременно как жестокий укор его нынешнему компромиссному состоянию.

Как отмечает Г. Я. Галаган в своем исследовании художественно-этических исканий писателя, именно «память о прошлом, о совершенном жестоком поступке, пробуждает совесть» героя, лишая его возможности защищаться условностями светского этикета [8, с. 108]. Прошрое в художественной системе Толстого перестает быть мертвым временным пластом; оно актуализируется, превращаясь в бескомпромиссный инструмент самоанализа. Возвращение к истокам собственной личности позволяет Нехлюдову осознать масштаб своего падения и совершить первый шаг к метафизическому преображению.

Мотив детства в поэтике романа тесно связан с мотивом весны и циклического обновления природы. В экспозиции произведения, сразу после описания мертвой зимы, наступает весна и это весеннее обновление мира является мощной символической параллелью к нравственному обновлению, которое постепенно разворачивается в душе героя.

Как пишет И. Ю. Матвеева, в художественной ткани романа наглядно утверждается «соприродность нравственного возрождения человека и весеннего пробуждения природы» [28, с. 57].

Весна символизирует онтологическое возвращение к жизни, очищение и трансформацию и это те же сущностные понятия, которыми Толстой в дальнейшем описывает и духовное воскресение Нехлюдова.

Этот натурфилософский параллелизм эксплицирован Толстым в знаменитом зачине первой главы: «Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сотен тысяч, изуродовать ту землю, на которой они теснились... весна была весною даже и в городе» [45, ч. 1, гл. I].

По справедливому замечанию А. Н. Полосиной, этот урбанистический пейзаж задает метафизический масштаб всему произведению: мертвый камень, асфальт и копоть городов репрезентируют ложный, механистический мир человеческих судов и институтов насилия, сквозь который, вопреки всему, пробивается живая трава— точно так же, как сквозь наслоения светского цинизма в Нехлюдове пробивается «чистый юноша» его далекого детства [37, с. 88].

Концепт «детскости» у позднего Толстого функционирует как изначальная, не искаженная социальными пороками норма человеческой природы. Как указывает Е. В. Николаева, для писателя ребенок— это существо, максимально приближенное к Богу, обладающее врожденным чувством справедливости и соборности [33, с. 145].

Воспоминания Нехлюдова о его юношеской любви к Катюше проникнуты особой поэтичностью именно потому, что возвращают его в это благодатное состояние. В то время, девятнадцать лет назад, когда он гостил у тетушек, он был совершенно другим человеком— чистым, наивным, верящим в добро.

Текстуально этот дуализм зафиксирован в размышлениях героя в XIV главе первой части, где Нехлюдов с беспощадностью вспоминает себя прежнего: «Тогда он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать

себя на всякое доброе дело, теперь он был погрязший в эгоизме, разочарованный светский человек» [45, ч. 1, гл. XIV]. Образ этого «чистого юноши» постоянно присутствует в сознании персонажа как недостижимый идеал и одновременно как жестокий укор его нынешнему компромиссному состоянию. Память о прошлом, о совершенном им жестоким поступке по отношению к Катюше, пробуждает уязвленную совесть, ломая выстроенные им ментальные защиты сословного самооправдания.

Включая мотив детства в структуру духовного поиска, Толстой, по мнению В. Е. Хализева, совершает важный антропологический сдвиг: воскресение героя трактуется не как приобретение новой, чуждой ему религиозной идентичности, а как реставрация, очищение и высвобождение его подлинной, родовой детской сущности [48, с. 39]. Когда Нехлюдов в финале первой части принимает решение отдать землю крестьянам и следовать за Масловой в Сибирь, он совершает волевой акт возвращения к идеалам своей юности, заявляя: «Я разорву эту ложь, связывающую меня, чего бы это ни стоило» [45, ч. 1, гл. XXVIII].

Таким образом, мотивы детства и весеннего пробуждения доказывают, что нравственный переворот в романе— это естественный, соприродный земле процесс. Установление правильной внутренней иерархии, где «духовный человек» подчиняет себе «животное начало», реализуется как окончательное возвращение взрослого, изломанного светом героя к чистоте, искренности и праведности своего детского первообраза.

В свою очередь, государственная машина и социальные пороки уподобляются Толстым мертвому асфальту и камню, сквозь которые, вопреки всему, пробивается живая трава точно так же, как сквозь наслоения светского цинизма в Нехлюдове в финале пробивается «чистый юноша» его далекого детства.

Однако детство и чистота у Л. Н. Толстого не просто воспоминания. В представлении Л. Н. Толстого детство несет в себе истинное знание о мире, которое взрослые люди утрачивают. Дети не лгут, не лицемерят, не носят

масок, их душа открыта миру и добру. В этом смысле воскресение оказывается возвращением именно к детской, неиспорченной чистоте души.

Мотив чистоты имеет и социальное измерение. Противопоставление «чистых» и «нечистых», «светлых» и «грязных» пронизывает весь роман. Нехлюдов, попадая в тюрьмы и на этапы, видит ужасающие картины человеческой деградации, грязи, болезней, унижений. Но при этом Л. Н. Толстой постоянно подчеркивает, что внешняя грязь не равнозначна грязи духовной.

Напротив, многие из тех, кто находится в тюрьмах, в глазах Толстого чище и нравственнее тех, кто их туда заточил. Более того, сам Нехлюдов, путешествуя по тюрьмам и судам, остро ощущает разницу между своей «чистой» (во внешнем смысле) жизнью в богатстве и той грязью, которую он видит вокруг. И это осознание становится для него источником мучительного стыда: «Как их много, как ужасно их много, и какие они сытые, какие у них чистые рубашки, руки, как хорошо начищены у всех сапоги, и кто это все делает? и как им всем хорошо в сравнении не только с острожными, но и с деревенскими»,— опять невольно думает Нехлюдов.

Эта внутренняя рефлексия героя обнажает экономический и этический фундамент социальной несправедливости. Чистота рубашек и блеск сапог чиновников в художественной оптике Л. Н. Толстого прочно увязываются с грязью острогов и нищетой деревни. Беззаботное существование правящего класса обеспечивается за счет невидимого, но тотального принудительного труда народа. Мотив «чистых рук» здесь десакрализируется, то есть внешняя опрятность и светский лоск министров и судей становятся маркерами глубокой нравственной нечистоплотности и соучастия в преступлениях системы. Осознание этой коллективной вины своего сословия наносит сокрушительный удар по остаткам дворянской идентичности Нехлюдова, заставляя его стыдиться собственного благополучия и ускоряя его исход в пространство духовного странничества.

Таким образом, мотив чистоты у Л. Н. Толстого лишен привычной однозначности. Настоящая чистота – это чистота души, которая может сохраняться даже в самых ужасных условиях тюремного заключения.

В художественной телеологии позднего Л. Н. Толстого мотив детства и сопутствующая ему семантическая категория чистоты не функционируют в качестве статичных автобиографических реминисценций, они функционируют как динамический аксиологический эталон, определяющий логику антропологической реставрации личности. В рамках структуры «романа-кризиса» данный подмотив выступает в роли первичной онтологической нормы, по отношению к которой конвенциональное светское существование персонажей верифицируется как фаза глубокого духовного омертвения и нравственного падения.

Согласно теоретическим положениям Ю. М. Никишова, память о детстве у Толстого репрезентирует собой феномен «мнемонического катарсиса», при котором внезапная актуализация воспоминаний о «догреховном» состоянии духа взламывает сословные и психологические механизмы самооправдания [34, с. 115]. Сюжетообразующее событие в зале суда созерцание Нехлюдовым деградировавшей Екатерины Масловой запускает рефлексивный аппарат памяти, уничтожающий ложь светского автоматизма. Вспышка воспоминаний возвращает героя в пространственно-временной локус девятнадцатилетней давности, когда он гостил у тетушек в Паново.

Этот усадебный топос исследуется М. В. Строгановым как мифопоэтическая матрица первоначальной чистоты, где платоническая влюбленность героев была полностью лишена кастовых предрассудков и прагматического цинизма [43, с. 74]. Кульминационная сцена юношеской любви, разворачивающаяся на фоне весеннего пробуждения природы, кодирует состояние неискаженной человеческой природы. Текстуально этот дуализм зафиксирован в размышлениях Нехлюдова в XIV главе первой части романа: «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один–

духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой– животный человек... Тогда, девятнадцать лет назад, он был честный, самоотверженный юноша... теперь он был погрязший в эгоизме, разочарованный светский человек» [45, ч. 1, гл. XIV].

Как доказывает в своем новейшем феноменологическом исследовании С. А. Мартянова, Толстой трактует процесс нравственного воскресения не как инкультурацию новой, внешней по отношению к субъекту религиозной доктрины, а как принудительное очищение и высвобождение этого погребенного «детского» первообраза человека [25, с. 214]. «Чистый юноша» внутри Нехлюдова выступает как бескомпромиссный внутренний судия над его «животным человеком». Принятие решения об отказе от земельной собственности и следовании за этапом арестантов в Сибирь становится волевым актом возвращения героя к этическим императивам своей юности.

Зеркально данный подмотив проецируется автором на образ Екатерины Масловой, для которой воспоминания о периоде «полугорничной, полувоспитанницы» в Паново служат единственным психологическим барьером, предохраняющим её личность от окончательного распада в условиях тюремной стигматизации. Как указывает О. В. Сливичкая, в художественной системе «Воскресения» детство обладает статусом непреложного онтологического права человека на праведность [42, с. 92]. Когда Маслова в финале романа находит в себе силы простить Нехлюдова и отказывается от брака с ним ради его же блага, она совершает суверенную нравственную манифестацию, де-факто возвращающую ее к чистоте своей изначальной детской сущности.

Таким образом, мотивы детства, чистоты и весеннего обновления природы в структуре романа функционируют как синергетическое целое. Они доказывают, что антропологический переворот у Толстого сопряжен естественному вегетативному обновлению земли. Регенерация духа реализуется как волевое восстановление нарушенной внутренней иерархии,

при которой «духовный человек» очищает зеркало совести от наслоений социальной лжи, возвращаясь к искренности своего детского первоначала.

2.5 Противопоставление «животного» и «духовного» начал в человеке

Одним из ключевых мотивов романа является противопоставление двух начал в человеке: «животного» и «духовного». Л. Н. Толстой неоднократно возвращается к этому противопоставлению, рассматривая его как фундаментальное для понимания человеческой природы.

Как уже цитировалось выше, «один— духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой— животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира» [45, ч. 1, гл. XIV]. Этот дуализм пронизывает все существование Нехлюдова. В нем постоянно борются два начала, и его воскресение — это не уничтожение «животного» начала (что невозможно), а подчинение его духовному, установление правильной иерархии между ними.

В толстоведении этот процесс внутренней перестройки традиционно описывается в рамках «диалектики души» позднего периода. Если «животный человек» внутри Нехлюдова стремится к комфорту, сословному конформизму и самооправданию, то «духовный человек» требует бескомпромиссного расторжения фальшивых светских связей. Воскресение, таким образом, осмысливается Толстым как волевой акт восстановления суверенитета совести над эгоистическими инстинктами, что требует от героя непрекращающейся внутренней работы на каждом этапе его жизненного пути.

Экзистенциальный дуализм «животного» и «духовного» начал составляет фундаментальное ядро художественной антропологии Л. Н. Толстого в его поздний творческий период. В романе «Воскресение» это противопоставление концептуализируется как главный внутренний конфликт, определяющий динамику персонажных траекторий и задающий телеологический вектор главному мотиву преображения. Писатель деконструирует традиционное для классического реалистического романа представление о плавности и монолитности эволюции характера, утверждая,

что человеческая личность пребывает в состоянии перманентной метафизической борьбы двух разнонаправленных онтологических сил.

Пластическим материалом для экспликации этого дуализма в поэтике позднего Толстого становится специфический соматический (телесный) код. Как аргументированно доказывает Т. С. Карпачева, «животный человек» в романе репрезентирован через семантику физиологического избытка, чувственного автоматизма, холености и сословного комфорта. В начальных главах произведения доминирование «животного начала» в Дмитрие Нехлюдове фиксируется автором через детальное описание его утреннего туалета, парфюмерии и сибаритских привычек. Эта телесная опрятность и холеность дворянского интеллигента в художественной системе Толстого вступает в отношение инверсии с его нравственным омертвлением. «Животный человек» ищет блага исключительно для собственного эгоистического «я» и ради сохранения сословных привилегий готов соучаствовать в институциональном насилии государственной машины.

Теоретический манифест этого антропологического раскола эксплицитно сформулирован автором в XIV главе первой части, выполняющей функцию кульминационного этического центра экспозиции. «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один— духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой— животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира» [45, ч. 1, гл. XIV].

Как отмечает в своем исследовании И. А. Есаулов, «воскресение» у Толстого принципиально очищено от ортодоксальной мистики и понимается как строго волевой, рационально осознанный акт восстановления нарушенной внутренней иерархии бытия. Автор не требует утопического, противоестественного уничтожения «животного тела» человека, что психофизиологически невозможно; его цель заключается в полном подчинении соматического и эгоистического инстинктов духовному закону совести. Мнемонический шок, переживаемый Нехлюдовым в зале суда,

запускает механизм антропологического сдвига, при котором «духовный человек» пробуждается и начинает функционировать в качестве бескомпромиссного судьи над прежним существованием героя.

Согласно концепции Ю. В. Шатина, этот дуализм проецируется на пространственную организацию романа. «Животное начало» стремится удержать героя в статичных, комфортных, но мертвых локусах столиц (салоны, суды, Сенат), в то время как «духовное начало» императивно требует от него выхода в динамическое, очищающее пространство большой дороги и сибирского этапа. Зеркально данный дуализм реализуется в линии Екатерины Масловой, где преодоление «животного» цинизма, навязанного ей деградировавшей социальной средой, происходит через катарсическое возрождение ее духовной субъектности, то есть способности к жертвенному прощению соблазнителя и незаинтересованному социальному служению.

Важно подчеркнуть, что противопоставление «животного» и «духовного» начал в романе не сводится к простому дуализму «плохое–хорошее». Критерием различения служит характер мотивации поступка. Иными словами, руководствуется ли персонаж эгоистическим интересом (самосохранение, комфорт, сословная выгода) или альтруистическим стремлением к благу других. В этом смысле отказ Масловой от брака с Нехлюдовым безусловно является духовным актом, поскольку он продиктован не ее собственной выгодой, а желанием освободить князя от бремени вынужденного долга. Ее выбор Симонсона, в свою очередь, знаменует переход к широкому социальному служению– к «благу других людей» в том самом смысле, который Толстой вкладывает в определение «духовного человека» [45, ч. 1, гл. XIV]. Как справедливо отмечает Е. А. Масолова, «духовное воскресение личности у Толстого всегда проявляется через деятельное, практическое добро, направленное вовне, а не через уход в себя» [25, с. 112].

Противопоставление «животного» и «духовного» начал в романе перерастает рамки частного психологического анализа. В итоговой

перспективе «христианского реализма» Л. Н. Толстого этот дуализм верифицируется как универсальный закон человеческого существования, в рамках которого подлинная свобода и нравственное воскресение личности достигаются исключительно через перманентное волевое преодоление эгоцентрических импульсов плоти во имя соборного блага и практического исполнения «воли Хозяина».

Мотив «животного человека» у Л. Н. Толстого не столько биологическая данность, сколько социальное искажение. Общество поощряет именно «животные» инстинкты: эгоизм, жадность, стремление к власти и удовольствиям. Светская жизнь, которую вел Нехлюдов до своего пробуждения, была полностью подчинена «животному» человеку. Толстой с беспощадной ясностью показывает, что Нехлюдов даже не осознавал этого. Он искренне считал себя порядочным человеком, не замечая, что вся его жизнь является результатом эгоистических поступков и самообманов.

Пробуждение «духовного» человека происходит у Нехлюдова внезапно, как потрясение. Осознав свою вину перед Катюшей, он открывает для себя существование другой, подлинной реальности, то есть реальности нравственного долженствования, ответственности перед другими людьми, стремления к добру не ради выгоды, а ради самого добра. Этот переворот в сознании героя описан Л. Н. Толстым с исключительной психологической глубиной.

Важно отметить, что в рамках мотива «животного» и «духовного» человека Толстой разрабатывает также проблему свободы воли. Толстой задается вопросом: «Является ли человек рабом своих инстинктов или он может управлять ими?». Ответ однозначен: может, но для этого требуется огромная внутренняя работа. «Животный» человек в Нехлюдове не исчезает даже после его нравственного перелома, он продолжает искушать героя, предлагать ему более лёгкие, более комфортные пути. Но теперь Нехлюдов научился распознавать эти искушения и бороться с ними.

Таким образом, этот мотив имеет в романе широкий, социальный смысл. Все современное Л. Н. Толстому общество, по его мысли, построено на принципах «животного» человека. Государство, церковь, армия, суд, экономика – все это институты, в которых доминирует эгоистический интерес, часто прикрытый красивыми словами о долге, чести, патриотизме. Вот почему подлинное воскресение отдельного человека неизбежно вступает в конфликт с социальной системой и этот конфликт является для Л. Н. Толстого не случайным, а глубоко закономерным.

Особую роль в реализации мотива «духовного воскресения» играет евангельский подтекст. Как подчеркивает Е. А. Масолова, «содержание просветления у Нехлюдова раскрывается через систему евангельских заповедей» [26, с. 32]. Для главного героя, как и для самого Толстого, трактующего христианство исключительно в этическом ключе, «воля Хозяина» – это не мистическая трансцендентная субстанция, а «некое высшее, но сугубо определенное, нравственное повеление (категорический императив)» [26, с. 32]. Именно в Нагорной проповеди Нехлюдов находит не отвлеченную догматику, а «практическое, реальное руководство к действию» [26, с. 33].

Финальная сцена романа, в которой Нехлюдов в своей комнате открывает подаренное англичанином Евангелие и читает XVIII главу от Матфея, становится закономерным композиционным завершением его длительных духовных исканий. С этого момента для героя начинается, по пророческому слову Толстого, «совершенно новая жизнь», ориентированная на бескомпромиссное практическое исполнение евангельского слова.

Евангельские цитаты, эксплицитно введенные писателем в финальный текст, окончательно закрепляют переход мотива воскресения из плана индивидуально-психологического в план универсально-онтологический. Слово Божие перестает быть объектом внешнего религиозного ритуала или дворянского скепсиса, становясь единственным легитимным законом устройства человеческого бытия.

2.6. Мотив пути как сюжетобразующий

Мотив пути занимает в макроструктуре романа «Воскресение» особое, структурообразующее положение: он выступает как один из важнейших содержательных и этических мотивов, также как и организующее начало самого фабульного сюжета. Как справедливо отмечает В. Ш. Кривонос, именно в дороге раскрывается «по-настоящему нравственный потенциал» личности Нехлюдова, преодолевающего границы своего сословного эгоцентризма [20, с. 49].

В позднем творчестве Л. Н. Толстого пространственное перемещение никогда не бывает механическим; топография романа трансформируется в духовную географию, где каждый верстовой столб сибирского тракта отмечает вехи внутреннего преображения человека.

Как отмечал М. М. Бахтин, «хронотоп дороги в литературе XIX века строится на мотиве случайной встречи, которая становится завязкой сюжета» [3, с. 19-20]. В «Воскресении» этот мотив трансформируется. Встреча Нехлюдова с Масловой в суде становится не случайностью, а нравственным приговором.

Начиная с третьей части романа, Л. Н. Толстой радикально перестраивает хронотоп произведения, переводя его из замкнутых, «мертвых» пространств (залы суда, петербургские министерские кабинеты, великосветские салоны) в разомкнутое и динамичное пространство большой дороги. Если в столицах движение Нехлюдова было круговым и бесцельным (каретные разъезды по инстанциям, символизирующие лабиринт бюрократии), то сибирский пересыльный тракт задает сюжету векторную, очищающую направленность.

Дорога у Л. Н. Толстого выступает как лиминальное (пограничное) пространство, где привычные социальные иерархии аннулируются: князь Нехлюдов и каторжанка Маслова оказываются подчинены единому ритму

пешего этапа. По мере продвижения вглубь Сибири мотив пути претерпевает важную эволюцию, усложняясь мотивом странничества.

Странничество в художественной системе «Воскресения» понимается автором не как пассивное бродяжничество, а как сознательный этический «уход» героя из своего сословия. Нехлюдов, следующий за партией заключенных, постепенно утрачивает черты дворянского путешественника (наблюдающего за народным страданием из окна кареты) и обретает черты подлинного странника, ищущего экзистенциальную истину.

Столкновение с миром каторги на большой дороге разрушает его элитарную автономию. Через постоянные дорожные встречи с безымянными сектантами, бродягами, политическими ссыльными (Крыльцовым, Симонсоном) и беспаспортными крестьянами герой открывает для себя масштаб национальной катастрофы.

В этой оптике путь становится школой соборности и деятельного добра: именно в дорожном пространстве Нехлюдов учится видеть в арестантах не «объекты благотворительности», а суверенные, страдающие личности.

Таким образом, сюжет дороги в романе превращается в универсальную метафору человеческой жизни как непрекращающегося процесса самосовершенствования.

Финальная точка маршрута – Сибирь парадоксально оказывается не тупиком каторжного небытия, а разомкнутым горизонтом новой, духовно свободной жизни. Мотив пути, организующий внешнее сюжетное движение, в своей высшей точке полностью синхронизируется с мотивом нравственного воскресения героев.

Решение Нехлюдова отправиться в Сибирь вслед за Масловой знаменует собой коренной, переломный момент в его экзистенциальной судьбе. Ожидающую его дальнюю дорогу он воспринимает «как возможность преодолеть автоматизм сложившегося и лишённого для него теперь всякого смысла существования» [20, с. 168].

Важно подчеркнуть, что дорога в художественном мире Толстого радикальный выход за жесткие границы привычного, сословного образа жизни.

Как точно отмечает В. Ш. Кривонос, «сменив неподвижность как образ жизни на непредсказуемое по своим последствиям движение, он становится человеком дороги, где его ожидают не только перемещения в пространстве. Дорога несет с собой для него реальную возможность серьезных внутренних перемен» [20, с. 168].

Эта толстовская оппозиция светской «неподвижности» и дорожного «движения» носит глубокий религиозно-культурный характер. Перерождение Нехлюдова из светского визитера в «человека дороги» неразрывно связано с традиционной для русской культуры мифологемой «ухода».

Как доказывает А. Г. Гродецкая, мотив странничества у позднего Толстого глубоко укоренен в архетипе православного паломничества, однако подвергается радикальной авторской секуляризации и этической переоценке [11, с. 90]. Нехлюдов совершает «уход» не в монастырь или к святым местам, а на каторжный тракт, превращая Сибирь в пространство искупительного паломничества за собственный грех. По мнению исследователя, подлинными наставниками героя на этом пути становятся встреченные им на бесконечных дорожных станциях безымянные народные странники и сектанты [11, с. 93]. Их внецерковная, живая вера подсказывает Нехлюдову механику спасения души. Выйти из греховной и лицемерной системы государства можно только через полный физический и сословный разрыв с ней.

Сюжетное движение во второй и третьей части романа организуется Толстым через специфический, детально прописанный хронотоп арестантского этапа, обнажающий трагические приметы рубежа веков. М. В. Гулина показывает, что Толстой «фиксирует исторический перелом в характере дорожных мотивов через оппозицию естественного пешего тракта и механизированного пространства железной дороги» [12, с. 116].

Тюремный поезд, в котором перевозят партию Масловой, предстает в романе как зловещий символ наступающей технократической цивилизации и деперсонализированного насилия. Железная дорога в «Воскресении», как подчеркивает М. В. Гулина, лишает путь его классической терапевтической, очищающей функции: запертые в душных, раскаленных вагонах арестанты гибнут от нехватки воздуха и обезличивания [12, с. 119]. Напротив, когда этап переходит на пеший марш по сибирским дорогам, пространство вновь обретает натурфилософскую естественность. Дорожная пыль, зной и непосредственное физическое соприкосновение с землей возвращают героям ощущение реальности человеческого страдания. Каждый пройденный пешком километр становится для Нехлюдова актом телесного и духовного очищения, разрушающим его сословную автономию.

В конечном итоге, мотив пути выполняет важнейшую деструктивно-созидательную функцию по отношению к структуре персонажей, деструктурируя (разрушая) их прежнюю социально-бытовую идентичность, дворянскую у Нехлюдова и цинично-защитную у Масловой, путь одновременно созидает новую систему ценностей, основанную на соборности, деятельном сострадании и внутренней свободе.

Как отмечает В. А. Свительский, большая дорога производит радикальное «расторжение» прежней социально-бытовой и психологической идентичности героев [40, с. 112]. Пространство дороги, согласно концепции В. А. Свительского, буквально «размывает» жесткие контуры реалистического характера, обнажая подлинное, родовое человеческое начало [40, с. 115]. Герои входят в Сибирь свободными от груза своего прошлого. Путь, таким образом, выступает как универсальный антропологический фильтр, оставляя свои социальные маски, к финальной точке маршрута персонажи приходят готовыми к включению в принципиально новую, высшую духовно-нравственную общность, где мотив пути полностью сливается с заглавным мотивом нравственного воскресения.

Мотив пути в романе имеет несколько взаимосвязанных аспектов. Путь как социальное перемещение воплощается, когда Нехлюдов переходит из своего привычного мира аристократии, богатства, праздности в мир тюрем, этапов, судов, в мир «униженных и оскорбленных». Этот переход сопровождается не только сменой декораций, но и коренной сменой самой перспективы видения. Нехлюдов начинает видеть Россию теперь глазами заключенных, арестантов, ссыльных. Это социальное странничество становится для него школой реальности, разрушающей его прежние иллюзии о справедливом устройстве общества.

Вместе с тем, дорога испытывает героя «на способность выполнить возложенную им на себя самоискупительную миссию». [20, с. 113] Нехлюдов сталкивается здесь с многочисленными искушениями. С одной стороны, желанием вернуться к прежней жизни, соблазном гордыни (в сознании своего морального превосходства над окружающими), отчаянием от неразрешимости тех проблем, которые он пытается решить. Путь предстает как постоянная проверка искренности и глубины его покаяния.

Завершение сюжета дороги, как отмечает В. Ш. Кривонос, «побуждает Нехлюдова искать новую форму движения, которой становится путь, символ нравственного воскресения» [20, с. 121]. Сюжетно мотивированное обращение к Евангелию «конкретизирует переход дороги в путь души». Этот переход от физического перемещения к духовному странничеству составляет суть трансформации героя.

Вместе с тем, мотив пути в романе имеет не только положительный, но и отрицательный полюс. Мир высшего света, чиновников, судей характеризуется неподвижностью, застылостью, ритуальной повторяемостью одних и тех же действий. Это мир без дороги, в котором люди, подобно механизмам, совершают одни и те же функции, не задаваясь вопросом об их смысле. И напротив, движение является риском, всегда есть возможность ошибки, всегда неизвестность. Но именно в этой неизвестности, по Толстому, и заключается возможность подлинной жизни.

Таким образом, следует сделать вывод о проделанном текстологический и мотивном анализе романа Л. Н. Толстого «Воскресение» (1899), сфокусированного на его центральной смысловой доминанте— мотиве нравственного и духовного возрождения человека.

Проведенное практическое исследование позволяет сформулировать выводы о том, что подтверждена ключевая роль заглавия романа как главного фактора, задающего идейную траекторию всего произведения.

Вслед за выводами Е. А. Масловой, мотив воскресения детерминирован не мистическим или физическим воскрешением, а глубоким этическим преобразованием персонажей, их переходом из «профанного» состояния к осознанному бытию. Установлено, что данный мотив организует жесткую бинарную оппозицию, сформулированную самим Л. Н. Толстым: непрекращающуюся борьбу между эгоистическим «животным человеком» и альтруистическим «духовным человеком».

Анализ эволюции главного героя показал, что его воскресение представляет собой длительный, нелинейный процесс, инициированный интеллектуальным импульсом совести. Раскаяние за грехи юности неизбежно выводит героя на уровень бескомпромиссного противостояния социальным порокам общества. Мотив личного очищения у Нехлюдова неотделим от практической деятельности, например: попытки изменения положения крестьян, защита каторжан), что доказывает тезис В. Г. Андреевой о трансформации психологического раскаяния позднего Толстого в деятельное социальное служение.

Мотивная линия Масловой развивается автономно и обладает глубоким экзистенциальным содержанием. Ее духовное воскресение манифестируется через преодоление психологической травмы и расторжение ложных связей с порочным миром. Кульминационный отказ Катюши от брака с Нехлюдовым интерпретирован как акт подлинного христианского самопожертвования, направленный на спасение личности князя от вынужденного долга. Финальный выбор героини— разделение судьбы с Симонсоном в Сибири

знаменует окончательное торжество «духовного человека» через включение в новую нравственную общность.

Евангельские мотивы выполняют в структуре главы и всего романа финальную связующую функцию. Опираясь на теоретические положения Е. А. Масоловой, показано, что «воля Хозяина» и Нагорная проповедь прочитываются героем как категорический императив, то есть прямое, практическое руководство к действию в реальном мире. Чтение Евангелия в финале произведения окончательно переводит мотив воскресения из плоскости уединенного индивидуального психологизма в масштабное онтологическое и философско-религиозное измерение.

Таким образом, анализ мотива воскресения продемонстрировал, что он выступает главным центростремительным стержнем романа, вокруг которого группируются и с которым тесно взаимодействуют все остальные мотивные комплексы произведения: мотивы суда, социальной несправедливости, а также мотив пути и странничества.

ВЫВОДЫ

Анализ взаимодействия и системных связей основных мотивов романа «Воскресение» позволяет верифицировать мотив нравственного преображения личности в качестве центральной организующей доминанты, подчиняющей себе архитектуру сюжета и логику персонажных трансформаций.

Этический дуализм животного и духовного начал в человеке, составляющий ядро поздней антропологии Л. Н. Толстого, концептуализируется как перманентная метафизическая борьба, ориентированная не на уничтожение психофизиологической природы субъекта, а на волевое подчинение соматических инстинктов и сословного эгоизма суверенитету совести.

Данный антропологический раскол преодолевается через мнемонический шок и актуализацию мотивов детства и чистоты, которые функционируют в структуре романа как динамический аксиологический эталон и первичная онтологическая норма человеческого существа. Циклический параллелизм весеннего обновления природы и усадебного хронотопа Паново выступает натурфилософским претекстом возрождения, доказывая соприродность этической регенерации духа естественным силам земли и запуская деконструкцию ложной дворянской идентичности.

Катализатором этого процесса становится антиномическая структура мотива суда, развернутая в оппозиции ритуализированного, лицемерного человеческого правосудия, функционирующего как кощунственный симулякр и инструмент бюрократического отчуждения, и Божьего суда совести, оценивающего имманентное состояние души. Десакрализация институционального насилия переводит частную психологическую драму в план коллективной метафизической ответственности привилегированных сословий, децентрализуя сюжет за счет втягивания в его орбиту панорамы народных страданий.

Религиозно-философский фундамент произведения кристаллизуется в евангельском метатексте «христианского реализма», где мотивы прощения и деятельного смирения, воплощенные в суверенном выборе Екатерины Масловой, переводят роман в плоскость духовной онтологии. Герменевтический сдвиг, реализуемый через «личный» вид чтения и усвоения заповедей Нагорной проповеди, открывает Нехлюдову «волю Хозяина» как практическое руководство к действию.

В финальной точке исследования этическая вертикаль воскресения синхронизируется с горизонтальной разверткой сюжетобразующего мотива пути и странничества. Перемещение героев в лиминальное пространство сибирского этапа производит радикальное расторжение их прежней социально-бытовой идентичности, трансформируя дворянского путешественника в духовного странника, совершающего этический «уход» ради обретения подлинной метафизической свободы и соборного братства с угнетенным большинством.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ мотивной структуры романа Л. Н. Толстого «Воскресение» позволяет сделать ряд выводов, имеющих значение для понимания как этого произведения, так и творческой эволюции писателя в целом. Мотивный анализ, примененный в качестве интегративной аналитической стратегии, позволил эксплицировать религиозно-философский, антропологический и социальный пласты позднего толстовского текста, связав формально-композиционную организацию романа с его глубоким онтологическим содержанием.

Например, мотивная структура романа является системной и иерархически организованной. Центральным, объединяющим все остальные мотивы является мотив нравственного воскресения. Именно этот мотив задает направление сюжетного движения, определяет логику персонажных трансформаций и формирует философско-религиозную концепцию произведения.

Все остальные мотивные компоненты текста функционируют в данном контексте как субординированные элементы, обеспечивающие многоаспектное раскрытие заглавной темы на социально-критическом, антропологическом и пространственном уровнях поэтики. Роль деструктивного катализатора сюжета принимают на себя мотивы суда, лицемерия и социальной несправедливости, которые обнажают онтологическую фальшь институционального бытия и переводят частный экзистенциальный кризис дворянского интеллигента в план коллективной метафизической ответственности привилегированного класса. Столкновение с симулякрами государственного правосудия заставляет Нехлюдова осознать нравственное омертвление окружающего социума, что становится необходимой отправной точкой для его внутреннего пробуждения. Этому социально-бюрократическому автоматизму Толстой противопоставляет естественную шкалу ценностей, репрезентированную через мотивы детства,

чистоты и весеннего обновления природы. Утверждая соприродность человеческого преображения вегетативным силам земли, автор доказывает, что воскресение личности у позднего Толстого реализуется как реставрация и высвобождение изначальной, не искаженной цивилизацией родовой сущности человека.

Наконец, этическая вертикаль внутреннего возрождения имманентно нуждается в горизонтальной пространственной развертке, которую обеспечивает мотив пути и странничества. Физический уход героя из замкнутых пространств столиц в лиминальный топос сибирского тракта выступает в качестве антропологического фильтра, производящего радикальное расторжение прежней социально-бытовой идентичности персонажей и превращающего дворянского путешественника в духовного странника.

Вместе с этим, специфика мотивной структуры «Воскресения» заключается в ее «открытости». Здесь мотивы не замыкаются в художественном мире романа, но постоянно отсылают читателя к внетекстовой реальности— к Евангелию, к социальным проблемам современной Толстому России, к универсальным нравственным законам. Эта «открытость» связана с особой жанровой природой романа, который Е. А. Масолова определяет как «“благая весть” Толстого».

Данная специфика обуславливает принципиально новую природу толстовского реализма, в котором эстетическая самооценность текста уступает место его телеологической и прагматической направленности. «Открытость» мотивной структуры манифестирует себя через разрушение классической романной герметичности. Художественные образы судей, каторжан или петербургских сенаторов функционируют не как замкнутые психологические типы, а как прямые отсылки к объективным дефектам государственно-правового и социального устройства Российской империи конца XIX века. В этой системе координат мотив нравственного воскресения перестает быть сугубо внутрисюжетным событием, превращаясь в бескомпромиссное

авторское воззвание к читателю, требующее от него не пассивного сопереживания, а аналогичного экзистенциального выбора и деятельного изменения собственной жизни. Текстуальные мотивы, таким образом, обретают статус перформативных высказываний, преодолевающих границы фикционального пространства и напрямую проецируемых на универсальное духовно-нравственное поле человеческого бытия.

Анализ взаимодействия мотивов показывает их тесную взаимосвязь. Мотив пути оказывается сюжетобразующим, поскольку именно перемещение героя в пространстве становится катализатором его внутренних перемен. Мотив суда, представленный в двух аспектах (человеческий суд и суд Божий), выступает как важнейший этический регулятив и одновременно как средство социальной критики. Евангельские мотивы составляют религиозно-философскую основу романа, определяя систему нравственных координат, в которой движутся герои. Мотив детства и чистоты задаёт точку отсчёта нравственного падения и одновременно горизонт, к которому устремляются герои в процессе своего воскресения. Противопоставление «животного» и «духовного» человека раскрывает антропологическую основу толстовской концепции человека.

Взаимная интеграция данных элементов формирует целостную художественную систему, в которой изменение пространственного локуса служит внешним модусом экзистенциальной эволюции субъекта. Антропологический дуализм животного и духовного начал, изначально пребывающий в состоянии кризисного дисбаланса, получает импульс к разрешению в точке столкновения героя с деструктивным ритуалом институционального правосудия.

Человеческий суд, функционирующий как механизм социального насилия и отчуждения, десакрализирует прежнюю сословную идентичность Нехлюдова, запуская имманентный процесс самоосуждения, тождественный суду совести. Этот внутренний Божий суд лишает персонажа возможности использовать конвенциональные психологические защиты и актуализирует в

его памяти аксиологический эталон детства и весенней чистоты. Возвращение к истокам собственной личности, соприродное вегетативным силам земли, преодолевает автоматизм светской неподвижности и неизбежно направляет героя в пространство большой дороги. Сибирский пересыльный тракт и хронотоп пешего этапа начинают выполнять функцию антропологического фильтра, производящего радикальное расторжение характера и превращающего дворянского путешественника в духовного странника. Через последовательное сораспятие с миром угнетенного большинства в дорожной лиминальности герои обретают субъектность, готовую к герменевтическому освоению и практическому воплощению новозаветного слова. Евангельский текст Нагорной проповеди в финале произведения выступает не как внешняя догматика, а как закономерный итог и высший этический императив, в котором мотив пути полностью синхронизируется и сливается с заглавным мотивом нравственного воскресения.

Системный анализ мотивов позволяет выявить глубинное единство романа, несмотря на его кажущуюся «разорванность» между личной историей Нехлюдова и Масловой и широкими социальными обобщениями. Все мотивы, на первый взгляд разрозненные, сцеплены в единый «лабиринт сцеплений», который и составляет художественный мир произведения.

Проведенное исследование подтверждает, что роман «Воскресение» является не только итоговым произведением Толстого-романиста, но и уникальным явлением в истории русской и мировой литературы, в котором художественный анализ социальной действительности органически сочетается с религиозно-нравственной проповедью, а мотивная структура, благодаря своей продуманности и системности, служит адекватной формой воплощения авторской концепции человека и мира.

Перспективы дальнейшего исследования мотивной структуры «Воскресения» могут быть связаны со сравнительным анализом мотивной организации этого романа и других произведений Толстого «Войны и мира», «Анны Карениной», а также с изучением рецепции мотивной структуры

романа в русской и зарубежной литературе XX–XXI веков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева В. Г. О нескольких центральных антитезах в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / В. Г. Андреева // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2012. – Т. 18, № 4. – С. 114–117.
2. Андреева В. Г. Мотив пути и образ путешественника в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / В. Г. Андреева // Верхневолжский филологический вестник. – 2022. – № 1 (28). – С. 17–26. – DOI 10.20323/2499-9679-2022-1-28-17-26. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puti-i-obraz-puteshestvennika-v-romane-l-n-tolstogo-voskresenie> (дата обращения: 05.05.2026).
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Бочаров С. Г. Лев Толстой и новое понимание человека. «Война и мир» / С. Г. Бочаров // О художественных мирах / С. Г. Бочаров. – М.: Советская Россия, 1985. – С. 161–209.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; [вступ. ст. И. К. Горского]. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
6. Виноградова О. Н. Система мифологических мотивов и мифообразов романа Л. Н. Толстого «Воскресение»: дис. ... канд. филол. наук :10.01.01 / Виноградова Оксана Николаевна; Моск. гор. пед. ун-т. – М., 2022. – 262 с.
7. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука, 1994.
8. Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания / Г. Я. Галаган; ответственный редактор Д. С. Лихачев; Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. – 174 с.

9. Галаган Г. Я. Нравственный переворот и проблема памяти в позднем творчестве Л. Н. Толстого / Г. Я. Галаган // Л. Н. Толстой : художественно-этические искания. – Л.: Наука, 1981. – С. 102–115.
10. Громова-Опульская Л. Д. Избранные труды / Л. Д. Громова-Опульская; ответственный редактор М. И. Щербакова; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – М.: Наука, 2005. – 413 с.
11. Гродецкая А. Г. Паломничество, странничество и «уход» в позднем творчестве Л. Н. Толстого / А. Г. Гродецкая // Русская литература. – 2019. – № 2. – С. 88–99.
12. Гулина М. В. Хронотоп этапа и тюремного поезда в поздней прозе Л. Н. Толстого // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 114–125.
13. Еремеева О. В. Антропологическая катастрофа и пути ее преодоления в поздней прозе Л. Н. Толстого / О. В. Еремеева // Вестник Костромского государственного университета. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 112–119.
14. Журина О. В. Роман «Воскресение» в контексте творчества позднего Л. Н. Толстого: модель мира и ее воплощение : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Журина Ольга Викторовна ; Петрозавод. гос. ун-т. – Петрозаводск, 2002. – 195 с.
15. Зверев А. М. Лев Толстой / А. М. Зверев, В. А. Туниманов. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 782 с.
16. Есаулов И. А. Христианский реализм и этический дуализм в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / И. А. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. – 2025. – Т. 23, № 2. – С. 182–195.
17. Карпачева Т. С. Соматический код и репрезентация телесности в позднем творчестве Л. Н. Толстого / Т. С. Карпачева // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. – 2024. – № 76. – С. 45–58.

18. Кедров К. А. «Уход» и «воскресение» героев Толстого / К. А. Кедров // В мире Толстого: сборник статей / [сост. С. А. Розанова]. – М.: Советский писатель, 1978. – С. 248–274.
19. Кошелев В. А. «Диалектика души» в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: новые аспекты интерпретации / В. А. Кошелев // Русская литература. – 2020. – № 4. – С. 65–76.
20. Кривонос В. Ш. Дорога и путь в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / В. Ш. Кривонос. // Новый филологический вестник. – 2024. – № 1 (68). – С. 260–271.
21. Кривонос В. Ш. Мотив дороги в русской литературе XIX века: Специфика и эволюция хронотопа / В. Ш. Кривонос // Филологические науки. – 2018. – № 4. – С. 45–54.
22. Маймин Е. А. Лев Толстой. Путь писателя / Е. А. Маймин; ответственный редактор Д. С. Лихачев; Академия наук СССР. – М.: Наука, 1978. – 192 с.
23. Маймин Е. А. Евгений Маймин о романе «Воскресение» / Е. А. Маймин // Литература: научно-методическая газета для учителей словесности. – 2009. – № 4. – С. 34–38.
24. Мартынова А. С. Жанровая природа «романа-кризиса» и мотивная структура позднего Л. Н. Толстого / А. С. Мартынова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 8. – С. 2415 – 2422.
25. Мартыянова С. А. Феноменология «детскости» и ценностный мир позднего Л. Н. Толстого / С. А. Мартыянова // Филологические науки. – 2025. – № 4. – С. 210 – 222.
26. Масолова Е. А. Роман Л. Н. Толстого «Воскресение»: социальный, христианский и мифопоэтический дискурс: монография / Е. А. Масолова. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2014. – 220 с.
27. Масолова Е. А. Христианский реализм художественной прозы позднего Толстого: народные рассказы и роман «Воскресение» / Е. А. Масолова // Сибирский филологический журнал. – 2023. – № 4. – С. 104

–115. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-realizm-hudozhestvennoy-prozy-pozdnego-tolstogo-narodnye-rasskazy-i-roman-voskresenie> (дата обращения: 01.06.2026).

28. Матвеева И. Ю. Воспоминание в художественной системе романа Л. Н. Толстого «Воскресение» : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Матвеева Ирина Юрьевна. – Санкт-Петербург, 2002. – 188 с.

29. Матвеева И. Ю. Сцена заседания суда в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»: пространство вещного мира в романе / И. Ю. Матвеева // Вопросы источниковедения и текстологии русской литературы XIX века: сборник статей по материалам Международной научной конференции / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – М.: ИМЛИ РАН, 2022. – С. 228–248. – DOI 10.22455/978-5-9208-0687-1-228-248. – URL: <https://ed-imli.ru/index.php/ru/stati/1585-stsena-zasedaniya-suda-v-romane-l-n-tolstogo-voskresenie-prostranstvoveshchnogo-mira-v-romane> (дата обращения: 01.06.2026).

30. Матвеева И. Ю. Упоминание о русских художниках в ранних редакциях романа Л. Н. Толстого «Воскресение» / И. Ю. Матвеева // Толстовский сборник: материалы Международных Толстовских чтений. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2015. – С. 55–65.

31. Мелешко Е. Д. Грех и раскаяние в романе Л. Н. Толстого «Воскресение»/ Е. Д. Мелешко, В. Н. Назаров // Толстовский сборник: материалы Международных Толстовских чтений. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2019. – С. 15–24.

32. Михновец Н. Г. Чтение сакрального текста в поздних произведениях Л. Н. Толстого / Н. Г. Михновец // Проблемы исторической поэтики. – 2025. – Т. 23, № 1. – С. 135–150.

33. Николаева Е. В. Художественный антропологизм Л. Н. Толстого: концепт «детскости» в позднем творчестве / Е. В. Николаева // Вестник славянских культур. – 2021. – Т. 60, № 2. – С. 142–153.

34. Никишов Ю. М. Мнемонические структуры и диалектика совести в романе «Воскресение» / Ю. М. Никишов // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2024. – № 2 (70). – С. 112–120.
35. Оркчу З. М. Религия за справедливость: анализ конфликтов человечества через «Воскресение» Льва Толстого / З. М. Оркчу // Философский полилог. – 2021. – № 2. – С. 167–184. – DOI 10.31119/phlog.2021.2.156. – URL: <http://polylogue.jourssa.ru/index.php/polylogue/article/view/156> (дата обращения: 25.05.2026).
36. Ореханов Г. Л. Антропологические концепции позднего Л. Н. Толстого: между философией и художественным текстом / Г. Л. Ореханов. – М.: Изд-во ПСТГУ, 2023. – 216 с.
37. Полосина А. Н. Семантика весеннего пейзажа в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / А. Н. Полосина // Толстовский сборник. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2023. – С. 84–92.
38. Ремизов В. Б. Позиция автора в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» / В. Б. Ремизов // Толстовский сборник: тезисы докладов и сообщений XII Толстовских чтений. – Тула: ТГПИ им. Л. Н. Толстого, 1976. – № 6. – С. 84–97.
39. Рымарь Н. Т. Теория мотива и стратегии мотивного анализа художественного текста / Н. Т. Рымарь // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2022. – Т. 28, № 3. – С. 114–123.
40. Свительский В. А. Личность в художественном мире позднего Л. Толстого / В. А. Свительский. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2020. – 240 с.
41. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
42. Сливицкая О. В. «Иерархия бытия» в позднем творчестве Льва Толстого: от антропологии к онтологии / О. В. Сливицкая. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2023. – 184 с.

43. Строганов М. В. Мифопоэтика русской усадьбы в поздних романах-кризисах Л. Н. Толстого / М. В. Строганов // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 70–81.
44. Тарасов А. Б. Феномен «праведничества» и духовное странничество в романе «Воскресение» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2024. – № 2. – С. 77–89.
45. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1978–1985. – Т. 13: Воскресение: роман / коммент. Э. Г. Бабаева. – 1983. – 454 с.
46. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский; [вступ. ст. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
47. Туниманов В. А. Творчество Л. Н. Толстого 1880–1890-х годов: механизмы художественного воздействия. – СПб.: Наука, 2007.
48. Хализев В. Е. Ценностные ориентации позднего Л. Н. Толстого и трилогия «Детство. Отрочество. Юность» в зеркале романа «Воскресение» // Филологические науки. – 2018. – № 5. – С. 34–43.
49. Шатин Ю. В. Пространственная семантика антропологического кризиса в «романах-катастрофах» конца XIX века / Ю. В. Шатин // Сибирский филологический журнал. – 2024. – № 4. – С. 112–121.
50. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.
51. Энг Ян Ван Дер. Искусство новеллы. Образование вариационных рядов мотивов как фундаментальный принцип повествовательного построения // Русская новелла. Проблемы теории и истории. – СПб., 1993. – С. 195–209.
52. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: Семидесятые годы / Б. М. Эйхенбаум. – Ленинград: Советский писатель, 1960. – 295 с.