

Е. А. Масолова

Новосибирск, Россия

МОРТАЛЬНЫЙ ДИСКУРС РОМАНА ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

В статье говорится об изменении отношения Толстого к смерти и анализируется мортальный дискурс романа «Воскресение», в котором власть обрекает людей на преждевременную смерть, страна становится некропространством, смерть – обыденным явлением, воспринимаемым безэмоционально. Рисуя физическую и духовную гибель персонажей, Толстой совмещает общий и крупный планы изображения смерти и утверждает грядущее воскресение человечества, что воплощено в названии романа, изображении природы, в исканиях Нехлюдова. В «Воскресении» погибают слабые люди, замученные злыми, и те, кто игнорировал волю Бога; Нехлюдов становится сподвижником Бога и побеждает страх смерти. Мортальный дискурс, наряду с художественным, порождает философский и публицистический дискурсы и в последней главе «Воскресения» преобразуется в жизнеутверждающий христианский, который проецируется на весь роман Толстого и переводит историю заблуждений Нехлюдова в историю отпадения от Бога и последующего обретения Его.

Ключевые слова: мортальный, художественный, философский, публицистический, христианский дискурсы, роман Толстого «Воскресение».

Почти во всех произведениях Л. Н. Толстого говорится о смерти, что было во многом предопределено невозможными потерями родных и близких и последующими напряженными размышлениями о жизни и смерти. Толстой, боявшийся поглощения себя в ничто, пережил потрясение от смерти брата Николая (см. [1, с. 357–358]) и на его похоронах решил написать *материалистическое Евангелие*, чтобы найти ответы на вопросы о смысле жизни и смерти.

По словам Софьи Андреевны, в начале 1880-х гг. семья не удовлетворяла Толстого: «<...> он искал в другом смысла жизни, искал веры в Бога, <...> содрогался при мысли о смерти и не находил того, что бы его <...> примирило с ней» [2, с. 158]. Испытав безысходность после смерти сына Ванечки, Толстой почувствовал религиозный и духовный подъем, осознал, что «смерти нет, а есть ряд изменений, совершающихся над всеми нами» (см. [3, с. 10–11]), а потому воспринял

Масолова Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета (пр. Карла Маркса, 20, Новосибирск, 630073, Россия, masolova@list.ru)

уход сына как проявление Божьего милосердия к человеку, а жизнь – как недолгое пребывание на земле накануне вечного путешествия и самосовершенствования души, обращенной к Богу (см. [4, с. 14]). В философской и публицистической прозе (трактатах, дневниках, записных книжках, письмах) Толстой говорит о том, что возрастающее себялюбие увеличивает страх смерти (см. [5, с. 272–273]); человек боится смерти, ибо представляет себя сугубо в телесной оболочке и страшится разложения плоти (см. [6, с. 78]); с физической смертью жизнь не прекращается (см. [7, с. 240]); когда человек поймет, что истинная жизнь состоит в увеличении любви, то начнет любить других больше себя (см. [5, с. 371]), будет любить всех одинаково сильно, станет серьезно относиться к жизни и смерти и постоянно, спокойно, радостно жить с мыслью о смерти. Человеку, пишет Толстой, следует признать первичность духовного Я, нести в мир добро, взрастить себя к истинной жизни, уверовать в Бога для обретения смысла жизни. Раздумья о Боге, чтение Евангелия привели к тому, что для Толстого смерть стала ассоциироваться с радостным переходом к большему благу и высшему свету, с долгожданной радостью предстать перед Богом и поведать о своих добрых делах.

В художественных произведениях Толстой совмещает ужас и безнадежность человека перед погружением в ничто и одновременно дает герою веру в то, что служение Господу выведет на правильную дорогу, где физическая смерть сподвижника Бога не страшна, ибо возникает преемственность, взаимопродолжение жизни людей, строящих Царство Божие на земле.

«Воскресение» – роман об умерщвлениях и убийствах; представители власти не борются с преступлениями, а множат их, обрекая сограждан на смерть – физическую и / или метафизическую; моральный дискурс порождает художественный с его социальным кодом.

В романе Толстого публичный дом – санкционированное обществом некропространство, где тысячи людей, совершая хронические преступления против заповедей Божеских и человеческих, преждевременно умирают. Тюрьма выступает еще большим некропространством: людей содержат в закрытых помещениях, пропитанных смертоносным запахом – маркером угасания жизни; арестанты лишены надежды на благополучный исход своего дела, живут в злобе или в летаргии апатии; тюрьма высасывает жизнь из конвоиров и арестантов; арестантки дерутся, выдирая друг другу волосы; заключенного могут задушить за разглашение тайны; арестанты в драках убивают друг друга; во время вспышки тифа в тюрьмах ежедневно гибнут люди. Правительство не только не наказывает начальников острогов за смерти заключенных, но и поощряет казни электричеством. Летом при этапировании арестанты ежедневно умирают от солнечного удара, от нечеловеческих условий содержания.

Тема смерти приобретает всеобъемлющий характер. Крестьяне умирают от голода, болезней, невыносимой жизни, от злоупотребления спиртным. У людей возникает тяга убивать ради обогащения. В гостинице был отравлен и ограблен купец Смелков; инициаторы убийства не раскаялись в содеянном и пытались обвинить в убийстве Маслову. Макар собирался убить крестьянина, чтобы присвоить его деньги. В деревнях матери сознательно обрекают нежеланных детей на голодную смерть.

Некоторые, почувствовав бесперспективность своего существования, пробуют свести счеты с жизнью. Замужняя любовница Нехлюдова бросилась топиться в пруду, что выглядело как пошлый фарс, о котором Дмитрию было стыдно вспоминать. Катюша была готова броситься под поезд; от этого греха ее спасла новая, еще не родившаяся жизнь. Политический Петров зарезался стеклом, Неверов повесился в сумасшедшем доме. Значима сама семантика фамилии «Неверов»: отсутствие веры в Бога приводит человека к безумию и самоубийству.

Автор-повествователь намеренно передает безэмоциональное восприятие смерти глазами персонажей. О смерти ребенка Катюши говорится без эмоций: Маслова к тому времени была так измучена борьбой за существование и унижена предательством со стороны многих, что не смогла найти в себе силы оплакать смерть ребенка, после чего для Масловой наступил этап углубляющейся нравственной смерти во имя вымещения миру своей обиды. Пройдя через невольное убийство купца, будучи приговоренной к каторге, Маслова пожалела, что не умерла при родах. О смерти матери Катюши, об убийстве Смелкова, о повальной гибели арестантов сообщается безэмоционально. В одном и том же абзаце дважды говорится о смерти слесаря, ожидавшего в тюрьме приговора суда за похищенные старые половики.

Потеря людьми смысла жизни усиливает их душевную глухоту. Увидев мертвого, брендмайор жалеет лишь охромевшего коня и сквернословит. О покойнике доктор цинично говорит: «Мертвее не бывает» [8, с. 340]; конвоир, радея о сохранении казенного имущества, напоминает о необходимости снять кандалы с убитого; смерть арестантов раздражает конвоиров необходимостью выполнять определенные бюрократические действия.

Безэмоциональное отношение к конвейеру смерти, абсолютное непротivление массовому убийству – свидетельство обреченности страны на планомерное вымирание: жизнь человека ни во что не ценится, возрастают черствость, ожесточенность людей, и читатель осознает недопустимость нарастающего безумия.

В «Воскресении» для политических, желавших осчастливить всех обиженных и угнетенных, убийства врагов стали неотъемлемой частью их борьбы со злом. Убив, политические шли на каторгу с осознанием выполненной миссии. Борьба во имя счастья народа вылилась в братоубийственную бойню. Попытка утвердить новую жизнь через смерть своих врагов – путь тупиковый и обреченный на поражение, считает Толстой. Неся в мир злобу и смерть, политические ничего не добились; осознав гибельность своей программы, они не отказались от следования ложным ценностям. Богодуховская – своего рода арлекин, ее жизнь – метафора духовной смерти. Никто из политических не говорил с сочувствием о Неверове, но никто, в отличие от Новодворова, не ругал самоубийцу и не хвалил себя, и Новодворов остался в одиночестве. Политических не печалит физическая смерть их единомышленников, а осознание собственной нравственной смерти к ним не приходит. Ни у кого из политических (кроме Крыльцова) не было рефлексии о смерти. Крыльцова же мысли о смерти привели к желанию множить смерть, отвечая убийствами на репрессии властей. Смертельно больной Крыльцов между приступами рвоты говорил о желании убивать людей; ему было не дано аргументировать свою позицию: ничем нельзя оправдать убийство; и он в прямом смысле слова захлебнулся собственной кровью. Глядя на его труп, Нехлюдов не понимал, зачем тот жил и страдал.

По Толстому, смертная казнь намного страшнее убийства: у приговоренного нет шансов на спасение, он живет в напряженном ожидании смерти, тщетно пытаясь оттянуть момент ее наступления. Крыльцов рассказал Нехлюдову о последних минутах жизни арестантов, приговоренных к смерти за попытку отбиться от конвоя. Будучи шокированным тем приговором, Крыльцов не сразу осознал факт строительства виселицы. Розовский предчувствовал приближение казни, но ему никто ничего не говорил, и у Розовского началась паника, при этом он тщетно пытался восстановить причинно-следственные связи, хотел уверить себя в невозможности своей гибели. Приближающаяся казнь ввергла всех – и арестантов, и охранников – в ужас; заключенные думали о том, как бы самим избежать смерти, и боялись признаться, что радовались от того, что на сей раз убьют другого, а не его. Все звуки на рассвете перед казнью казались зловещими: голос

охранника, приказавшего арестанту надеть чистое белье; завизжавшая дверь, которая повела себя как живое агрессивное существо. Вспоминая ту сцену, Крыльцов испытал прежний страх смерти и от нахлынувшего волнения не смог говорить.

Описание портрета Лозинского подтверждает абсурдность гибели юноши. В памяти Крыльцова красивое лицо Лозинского заслоняется осунувшимся серым обреченным лицом арестанта, идущего на казнь. Крыльцову навсегда запомнились последние слова Лозинского, протестовавшего против казни; Лозинский не дождался слов сочувствия от Крыльцова, который и впоследствии не понял, что поступил малодушно, обрекая смертника на чувство полного одиночества и всеобщего равнодушия к его судьбе.

Когда Розовский осознал, что его ведут на казнь, он стал что-то кричать, стараясь уверить себя, что можно оттянуть и отменить грядущий ужас небытия. Поведение Розовского свидетельствовало о его растерянности и тщетной попытке защититься от ужаса происходящего: он судорожно двигался, лепетал, что ему якобы предстоит долго жить. Никто из политических по-прежнему не сказал ни слова утешения; и у Розовского, испытавшего ужас смерти, началась истерика. Запечатленная в памяти Крыльцова картина казни озлобила его; он стал главою дезорганизационной группы, убивал людей, был приговорен к казни, которую заменили бессрочной каторгой, и умер от чахотки. Лишив соратников слов сочувствия перед казнью, Крыльцов был обречен на предательство (его арестовали по доносу) и умер, не встретив сострадания к себе.

Таким образом, мортальный дискурс «Воскресения» сопряжен с психологическим кодом романа.

Некропространство романа Толстого становится всеобъемлющим. Представители светского общества относятся к смерти как к способу пощекотать себе нервы и ездят в театр, чтобы полюбоваться, как по-новому играют умирающих чахоточных женщин. При такой тяге к «эстетическому» созерцанию смерти посещение панихиды воспринимается ими как продолжение театрализованного действия, в котором Нехлюдов не желает участвовать. Mariette, отправляясь на панихиду к Каменской, чей сын погиб на дуэли, дважды говорит, что мать погибшего в ужасном состоянии, и в этот же вечер приглашает Нехлюдова к себе домой, чтобы продолжить процесс оболъщения Дмитрия.

В «Воскресении» показана физическая и духовная смерть. Физическая смерть внезапна, скоропостижна; согласно Толстому, страшна не столько смерть, сколько ее жуткие, нелепые причины и частотность. Духовная смерть, пролонгированная и оттого еще более страшная, изображается Толстым как 1) тяга к внутреннему разрушению человека и распаду душевных связей, 2) склонность к агрессии и убийству, 3) готовность к суициду, 4) потеря рассудка, сумасшествие. Метафизически мертвые персонажи – люди с остановившимся сознанием, погрязшие в эгоизме, бессовестности, цинизме, корыстолюбии, лжерелигиозности; существа одинокие, нелюбимые и нелюбящие. Это светские люди, в том числе служители Фемиды, а также те, кто ненавидит всех и не верит в Бога (почти все арестанты и политические).

Наказанием за безнравственную жизнь становятся и безобразная смерть, и последующее намеренно антиэстетичное натуралистическое обсуждение ее: об убийстве Смелкова сообщается языком юридического документа, портретная живопись заменяется описанием трупа. На суде зачитывается текст патологоанатомической экспертизы, чьи однозначные выводы звучат как насмешка над смертью. Тринадцать пунктов патологоанатомической экспертизы вызывают аллюзию на Евангельскую нумерологию числа *тринадцать*; совершивший предательство Иуда сопоставляется в сознании читателей с поведением убийц и тех, кто цинич-

но глумится над смертью. Результаты медэкспертизы своим антиэстетизмом покорили председателя суда, и тот принял решение прервать чтение этого документа. Автор-повествователь ничего не говорит о чувствах присяжных; и в этом – дополнительное обвинение людям, заковавшим себя в циничную броню бездушия.

Уродливая безобразная смерть купца и то преступление, которое Дмитрий совершил против Катюши десять лет назад, оказываются явлениями одного порядка, порождением забвения Слова Божьего. На суде Нехлюдов испытал стыд за содеянное и желание заглазить свою вину. Смерть Смелкова выступает как сюжетобразующий элемент и во многом предопределяет дальнейшее воскрешение Нехлюдова.

Мотив смерти появляется и при описании поведения Нехлюдова в доме его матери, умершей три месяца назад. Мать Дмитрия была тяжело больна; сын желал ее смерти, чтобы избавиться от вида страданий. Отсутствие у сына любви и жалости к умирающей – следствие того бездушия, которое мать старалась привить Дмитрию. Мать Нехлюдова попросила у него прощения перед смертью; с ее стороны это была попытка преодолеть страх смерти. Особую роль в романе Толстого играет описание комнаты, в которой умерла мать Нехлюдова. Не говорится, была ли в той комнате икона, но там висел тщательно выписанный портрет матери Дмитрия, на котором была акцентирована чувственная вызывающая красота полуобнаженной великосветской куртизанки. В сознании Нехлюдова совместились восприятие этого портрета и вид умирающей матери, и Дмитрий почувствовал презрительность.

В мортальном дискурсе «Воскресения» большую роль играет ольфакторный код романа. В памяти Дмитрия остался идущий от матери тяжелый запах умирания, который имплицитно подтверждал аморальность ее жизненной позиции. Мучительное умирание матери Нехлюдова – посланное ей воздаяние за безнравственную жизнь – придает сюжету романа притчевую модальность.

После нарисованного крупным планом портрета умирающей матери Нехлюдова автор-повествователь крупным планом показывает другие смерти; в некропространстве романа входит вся страна, где смерть повсеместна и неумолима. Поведав о частоте детских смертей, автор-повествователь меняет фокус повествования и крупным планом рисует умирающего от голода бескровного ребенка на руках плачущей матери. Дмитрия неоднократно будут мучить воспоминания об умирающем от недокорма ребенке в скуфеечке. Перед мысленным взором героя встает череда погибающих от голода детей, что создает картину вымороченности жизни.

В «Воскресении» мортальный дискурс смыкается с публицистическим: Нехлюдов начинает напряженно размышлять о причинах обесценивания человеческой жизни, об истоках всеобщего неблагополучия и открывает социальные причины вымирания крестьян: в стране несправедливо распределена земля, глупые и ненужные люди грабят народ, обрекая его на голодную смерть. Дмитрий ищет выход из ситуации жизни-в-смерти, понимая, что насильственное свержение власти не положит конец умерщвлению людей.

После информации о ежедневной гибели арестантов при этапировании автор-повествователь дает подробный портрет умирающего, акцентируя сам процесс умирания (см. [8, с. 334–336]). В сцене с умершим арестантом всеобщему душевному одеревенению подверглись все, кроме Нехлюдова, который молча последовал за солдатами, несшими безжизненное тело. В поле зрения Дмитрия попали все детали транспортировки покойника, и Нехлюдов в очередной раз испытал шок, столкнувшись с обыденностью смерти и равнодушием людей.

В камере, куда занесли мертвеца, все арестанты были нездоровы и, казалось, ждали своей очереди умереть. Сумасшедший, будучи раздраженным то и дело вносимыми в камеру мертвецами, повторял: «Не испугаете, не испугаете» [8, с. 337] и плевал в сторону фельдшера. В «Воскресении» воссоздана бредовая жизнь, обреченная на вымирание; Россия стала метафорой тюрьмы, населенной сумасшедшими.

В описании череды смертей арестантов многие детали повторяются: изображаются трясущиеся на ухабах мертвые тела и бездушие окружающих. Автор-повествователь тщательно фиксирует все детали внешности покойников, показывая неизбежные цветовые изменения мертвого тела, начало превращения плоти в тлен, что усиливает ощущение эфемерности жизни и повсеместного присутствия смерти (см. [8, с. 337–338]). Описывая умершего крупным планом, автор-повествователь подчеркивает, что это был красивый человек в полном расцвете сил, с огромными возможностями духовной жизни, которым не дали реализовать себя. Само описание мертвеца звучит и как протест против массового убийства людей, и как восхваление быстро отнятой жизни (см. [8, с. 339–340]).

При посещении тюрьмы Нехлюдов оказывается в покойницкой. Мертвые тела в окружении наваленных мешков и дров выглядят особенно печально: жизнь стремительно обесценивается, и умерший лишается права на достойные проводы в мир иной. Описание трупов в покойницкой дано предельно безэмоционально, с акцентированием начала перехода плоти в тлен (см. [8, с. 438–439]).

В «Воскресении» таинство смерти выявляет в людях нереализованную при жизни доброту. При описании покойника, умершего от солнечного удара, автор-повествователь акцентирует, что это был добрый человек. Среди покойников Нехлюдов не сразу узнал Крыльцова: из возбужденно-озлобленного и страдающего лицо Крыльцова впервые стало спокойным, неподвижным и страшно прекрасным.

Пребывание в покойницкой вызвало у Нехлюдова ощущение, что смерть заполнила весь мир; в сознании героя возникла картина тотального обесмысливания жизни и всеобщей обреченности, и Дмитрию сделалось дурно.

Таким образом, в романе Толстого при изображении смерти совмещаются социальный, психологический и колористический коды художественного дискурса.

В романе Толстого параллельно неуклонному умерщвлению людей идет процесс преодоления смерти, возвращения людей к жизни, к руководству общечеловеческими идеями добра, к жизни по Слову Божию. Преодоление смерти заложено в названии толстовского романа, которое 1) апеллирует к важнейшему христианскому празднику; 2) настраивает читателя на то, что разговор пойдет не столько о смерти, сколько о воскресении духовно мертвых людей; 3) имплицитно воспроизводит идеи Евангелия и выступает как притчеобразное начало, а сам роман предстает как притча, повествующая о смене безнравственной картины мира героя на христианскую и о воскресении человека, что становится миро-моделирующим стержнем, конечной целью всего человечества.

В «Воскресении» велика роль природы в утверждении победы всепобеждающей жизни над смертью. Весна отвоевывает мертвое пространство города; природа сопротивляется тщетным намерениям человека внести в жизнь смерть. Победа неискоренимой весны – залог торжества жизни над смертью, предчувствие духовного преображения людей.

Некоторые совестливые персонажи (Катюша, Симонсон, Марья Павловна и др.) преодолевают метафизическую смерть и останавливаются на просветлении – жизни по общечеловеческим представлениям о нравственности, доброте, но исключают для себя христианскую доминанту в помыслах и делах.

Судьба Катюши Масловой была во многом predetermined обстоятельствами ее жизни. Старые барышни, случайно зайдя в скотную, увидели только что родившегося младенца, взяли девочку на воспитание и назвали ее «спасенной». Спасение ребенка – ситуация-намека, предсказание дальнейшей судьбы людей, которые будут спасены состраданием и любовью. Но спасение Катюши старыми барышнями имело «малый радиус добра»: они выгнали беременную Катюшу, понимая, что она вряд ли сможет устроить свою судьбу с кем-либо из деревенских мужиков, и, по сути, обрекли ее на проституцию. Масловой предстоял долгий путь отказа от своей озлобленности и метафизической смерти. Катюша остановилась на просветлении, которое совпало с воскресением Нехлюдова и стало гарантом преображения людей.

Хотя перспектива духовного преображения стоит перед всеми людьми, прийти к воскресению и, самосовершенствовавшись, стать достойным сподвижником Учителя будет дано лишь Нехлюдову, решившему посвятить свою жизнь утверждению заповедей Христа; воскресение Нехлюдова – залог грядущего спасения человечества.

Дмитрий, отказавшись от идеалов юности, прошел через метафизическую смерть. В начале романа он устал от жизни и смотрел на все с изрядной долей брезгливости, не желая при этом ничего менять. Пережив на суде при узнавании Катюши потрясение и омерзение к своей прошлой жизни, Нехлюдов встал на путь освобождения от ложных ценностей. Дмитрий, будучи наполовину мертвым человеком, не освободившись от эгоизма и не понимавшим, каким он хочет видеть себя, порой собиравшийся отказаться от обновления души, взял на себя миссию внушить проститутке идеи добра, возродить ее к новой жизни – и неизбежно на первых порах терпел крах: Масловой казалось, что Дмитрий хотел спасти глубоко свою душу.

При изображении смерти темпоральный код «Воскресения» становится созидательным: прошлое «диктует» Дмитрию выбор правильного жизненного пути. Нехлюдов трижды вспоминает своего умершего в юности друга Николеньку, с которым они собирались сделать всех людей счастливыми. Сюжетное время обращается вспять, воспоминания о друге помогают герою вступить на путь созидательного добра.

В сознании Нехлюдова картины вымороченной жизни и неизбежной смерти совмещаются, создавая фантазмагорический социальный мир, где жизнь обесценена. Факты планомерного убийства людей вызывают у Дмитрия возмущение и мысли о несправедливости социума; мортальный дискурс и художественный смыкаются с публицистическим, актуализируются социальный и психологический коды. При обсуждении с сестрой смерти арестантов Нехлюдов намеренно употребляет слово *убиты*, а не *умерли*, подчеркивая установку властей на истребление людей. Обвинение Дмитрием антигуманных социальных порядков во многом тождественно идеям, изложенным в публицистических статьях Толстого, обличающего общество за уничтожение своих сограждан.

Во второй части романа Толстого дан самый продолжительный внутренний монолог Нехлюдова, который ужаснулся тому, что смерть повсеместна, а жизнь обесценилась. Дмитрий размышляет о том, что в обычной жизни к заболевшему испытывают сострадание, помогают ему и спасают от смерти, а в тюрьме человек погибает из-за равнодушия окружающих. Автор-повествователь, полностью разделяя позицию Нехлюдова (что проявляется в отсутствии каких-либо комментариев с его стороны к речи героя), маркирует внутренний монолог Дмитрия словами «думал Нехлюдов» (см. [8, с. 349–350]).

Дмитрий в полной мере осознал чудовищность смерти, обесмысливание жизни смертью: «В воображении его восстали эти запертые в зараженном воздухе

сотни и тысячи опозоренных людей <...> и среди трупов прекрасное мертвое восковое лицо в озлоблении умершего Крыльцова. И прежний вопрос о том, он ли, Нехлюдов, сумасшедший, или сумасшедшие люди, считающие себя разумными <...>, восстал перед ним и требовал ответа» [8, с. 439].

Испытания смертью приводят Нехлюдова к отрицанию бездушных законов общества и вызывают вопросы о смысле жизни: «Да, да, – думал он. – Дело, которое делается нашей жизнью, все дело, весь смысл этого дела не понятен и не может быть понятен мне: зачем были тетушки; зачем Николенька Иртенев умер, а я живу? Зачем была Катюша? И мое сумасшествие? Зачем была эта война? И вся моя последующая беспутная жизнь? <...> понять все дело Хозяина – не в моей власти. Но делать Его волю, написанную в моей совести, – это в моей власти» [8, с. 226]. Дмитрий восходит к осознанию, что все страдания и смерти были не напрасны, что все во власти Бога.

В роман Толстого входит мотив сна-смерти, который подчеркивает усталость человека от жизни. Маслова, идя по коридору тюрьмы в суд, захотела уснуть, чтобы не выходить в большой мир, чреватый для нее большей несвободой и унижением, чем острог. Онейрический код романа открывает возможность выхода из ситуации отчаяния и духовного кризиса, ведет к жизнеутверждающему мироотношению. В конце второй части романа Нехлюдов испытал тоску и отчаяние из-за того, что у него не получалось нести в мир добро, и Дмитрий заснул тяжелым сном, которым засыпал после большого карточного проигрыша. Сон – аналог смерти, небытия. Дмитрию надо было пройти через оцепенение, чтобы проснуться преображенным, раскаяться в дурных мыслях и временном отступничестве от следования по стезе добра. Почти смертельную усталость испытал Нехлюдов в третьей части романа перед посещением тюрьмы и заснул тяжелым, мертвым сном, после которого смог преодолеть духовную стагнацию.

В поисках ответов на мучительные раздумья о жизни и смерти Дмитрий обратился к Евангелию и осознал правоту Слова Божия. Поступки современников, сеющих смерть, соотносятся в сознании героя с поведением злых виноградарей из Евангельской притчи. Нехлюдов убеждается, что лишь во власти Бога казнить тех, кто противится Его воле, а жизнь дана для счастья и утверждения Царства Божия на земле, – и герой духовно прозревает, перестает бояться смерти, собирается жить по Слову Божию и нести его людям.

Итак. Столкновения Толстого со смертью порождают философский дискурс его трактатов, дневников, писем, что, в свою очередь, порождает мортальный дискурс, предопределяющий художественный, публицистический, философский и христианский дискурсы «Воскресения»; художественный дискурс включает социальный, психологический, темпоральный, ольфакторный, колористический, онейрический коды, создающие многоплановую картину вымирающей жизни. На протяжении романа мортальный дискурс переходит в публицистический и философский; в финале мортальный дискурс смыкается с христианским; последняя глава «Воскресения» с ее христианским дискурсом изменяет отношение к смерти как к небытию; мортальный дискурс «Воскресения» совпадает с решением вопросов жизни и смерти в философской и публицистической прозе Толстого.

Список литературы

1. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1949. Т. 60: Письма 1856–1862. 560 с.

2. Л. Н. Толстой и его близкие / Сост. и примеч. Т. Н. Волковой. М.: Современник, 1986. 375 с.
3. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 53: Дневники и Записные книжки 1895–1899. М.: ГИХЛ., 1953. 563 с.
4. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1935. Т. 54: Дневники, записные книжки и отдельные записки 1900–1903. 753 с.
5. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ., 1936. Т. 26: Произведения 1885–1889. 951 с.
6. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 41: Круг чтения: избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым, мысли многих писателей об истине, жизни и поведении 1904–1908. 610 с.
7. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 88: Письма к В. Г. Черткову 1897–1904. 353 с.
8. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1936. Т. 32: Воскресение: Роман. 543 с.

E. A. Masolova

Novosibirsk, Russian Federation

MORTAL DISCOURSE IN TOLSTOY'S NOVEL «RESURRECTION»

This article treats of the change of Tolstoy's attitude to death. It's analyzed a mortal discourse of the novel «Resurrection», where power devotes people to the premature death, the country becomes a necrospace, and death comes to an ordinary phenomenon, which is unemotionally perceived. Drawing a spiritual and physical death, Tolstoy combines a general and close up images of death and approves future resurrection of humanity that is embodied in the title of the novel, in the image of nature, in the Nehludov's quests. Weak people, who are tormented by evil ones, die as well as those, who are ignored the will of God. Nehludov becomes an associate of God and overcomes the fear of death. A mortal and an artistic discourses generate philosophical and publicistic discourses and convert to life-affirming Christian discourse in the last chapter of «Resurrection» which is projected on the whole novel and turns the story of Nehludov's errors to the story of falling apart from God and His subsequent acquisition.

Keywords: mortal, artistic, philosophical, publicistic, Christian discourses, Tolstoy's novel «Resurrection».

Masolova Elena A. – Candidate of Philology, Ph.D., Associate Professor of department of philology of Novosibirsk State Technical University (20 Prospekt Karla Marksa, Novosibirsk, 630073, Russian Federation, masolova@list.ru)