1 экз

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное бюджетное государственное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Преступление и судебная практика в романе Л.Н.Толстого "Воскресение"

К17

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Филологическое образование»

Проверка на объем заимствований:
70,74 % авторского текста
Работа допущена к защите
«21» октября 2017 г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
_____ Маркова Т.Н.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-315-205-2-1
Гасс Олеся Андреевна

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук; доцент
Поздина Ирина Васильевна

Челябинск
2017

21М

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное бюджетное государственное образовательное учреждение

высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Преступление и судебная практика в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Филологическое образование»

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста
Работа _____ к защите
«___» _____ 20___г.
зав. кафедрой литературы и МОЛ
_____ Маркова Т.Н.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-315-205-2-1
Гасс Олеся Андреевна

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук; доцент
Поздина Ирина Васильевна

Челябинск
2017

Содержание

Введение…….…..3

ГЛАВА 1. Историко-культурный аспект проблемы

§ 1.Криминальная тема в русской литературе второй половины 19 века.

§ 1.1. Жанр очерка о русской каторге (типы преступников и локусы тюрьмы и каторги)…….….8

§ 1.2. Демонический тип героя-преступника в романах Достоевского……..….23

§2. Тема преступления в малой прозе Толстого…….36

ГЛАВА 2. Художественное решение проблемы преступления и судебной практики в романе Л.Н.Толстого "Воскресение"

§1. История преступления как грехопадение главных героев романа и их воскресение……..……47

§2. Идея преступления государства перед народом в романе "Воскресение"……..61

§3. Сатирическое изображение судебной практики в романе "Воскресение"……68

Заключение…….80

Приложение: Методические рекомендации к уроку по изучению романа Толстого «Воскресение» в 10 классах……87

Библиографический список……95

ВВЕДЕНИЕ

Наше обращение к криминальной теме в творчестве Толстого объясняется крайней озабоченностью состоянием современного общества, поставленного на грань самоуничтожения. Речь идет не только о заурядной преступности, произошли такие сдвиги в сознании современного человека, когда грех, возведенный в ранг современной политики, воспринимается этим сознанием как норма. Но об этом предупреждала русская классическая литература: творчество Достоевского и Толстого было направлено на поиск возможностей остановить падение в бездну. Если Достоевский изобразил состояние сознания человека, преступившего совесть, то Толстой в своем последнем романе «Воскресение» показал последствия этого изменения: порок поразил всю государственную систему. В символике романа порочные люди судят других порочных людей. Впервые библейская заповедь «не судите» расширяется автором на судебную юридическую практику.

Позднее творчество Толстого активно начало изучаться еще при жизни писателя. Уже тогда определилась полюсность оценок: одни уделяли внимание исключительно социальной проблематике, а религиозную сторону либо не замечали, либо признавали как «слабую» сторону таланта писателя. Оценки, данные В.Ф. Булгаковым, Д.С. Мережковским, Н.А. Бердяевым остаются актуальными и сейчас.

В.Ф. Булгаковвидел в Толстом религиозного реформатора, Д.С. Мережковский, Н.А. Бердяев вообще отказывали Толстому в какой бы то ни было вере, во всяком случае, в христианской.Представители религиозной критики называли его учение антихристианским, но и в их рядах не было единодушия: архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Д. Шаховской) в деятельности позднего Толстого усмотрел одержимость духом антихриста, а о. Василий (Зеньковский) считал конфликт Толстого с церковью «роковым недоразумением», самого Толстого — «горячим и искренним последователем Христа». Н.А.Бердяев называл толстовскую религию скорее буддийской, чем христианской, видел в ней своеобразную форму пантеизма.

Много было сделано в толстововедении за советский период. Немало ценных наблюдений было накоплено в работах Е.Н. Купреяновой, Г.Б. Курляндской, Л.Д. Опульской, Я.С. Билинкиса, Г.Я.Галаган, Э.Г. Бабаева и других ученых.

Сущность духовного перелома и религиозно-философского мировоззрения писателя трактовалась как «переход на позиции патриархального крестьянства», общая концепция не пересматривалась и не развивалась. Главное внимание уделялось обличительному элементу учения Толстого, религия же понималась как «слабая сторона», не столько исследовалась, сколько оценивалась. Интерпретации толстовской веры, осуществленные в рамках социологического и атеистического подходов, лишали ее собственно религиозной специфики, сводя последнюю к сугубо формальному уровню.

Художественную и философскую деятельность Толстого Е.Н.Купреянова рассматривает как две стороны внутренне единого процесса. В своей книге «Эстетика Л.Н. Толстого» отмечает «слияние в ощущении и сознании Толстого логического, объективного и эмоционального, субъективного», постоянное стремление писателя поверять одно другим. «Художество», включавшее в себя оба начала, оказывалось необходимым элементом в формировании мировоззрения, так как было «органически свойственным ему способом мышления, а тем самым и наиболее эффективным способом постижения искомой нравственной истины и обнаружения ее перед людьми».

Т.Я. Галаган в своей книге «Л.Н. Толстой: художественно-этические искания» делает акцент на этике, дает представление о тесном взаимодействии художественного и этико-философского начал, которое, по ее мнению, становится особенно интенсивным с 1880-х годов. Л.Д.Опульская, осознавшая глубину и напряженность этого взаимодействия рассматривает литературные тексты, как «художественное Евангелие от Льва Толстого».

Кроме того, современный подход требует целостности изучения религиозно-философского и собственно художественного наследия писателя. Известно, что идеи социальной справедливости, реформирования существующего порядка, проблемы ответственности власти и др. Толстой осмысливал в философских трактатах и в собственно художественной форме. Обозначенными проблемами в изучении творчества Толстого обусловлена актуальность нашей работы.

Толстой интересовался проблемами преступления и наказания изложенными в трудах и западноевропейский юристов, об этом могут свидетельствовать суждения писателя об У.Годвине, Э.Бульвере-Литтоне, Ч.Диккенсоне, У.Теккерее в письмах, мемуарных материалах, статьях русского классика. Тематика этих высказываний так или иначе связана с темой справедливости и ответственности человека за свои поступки, возможности ошибок в судопроизводстве, необходимости пересмотра судебной системы, а также наличие трудов западноевропейский юристов в библиотеке Ясной Поляны.

Некоторые исследователи (Н.Д. Тамарченко) усматривают связь романа Толстого с моделью социально-криминального романа, а появление откликов в английских журналах сразу после публикации перевода нового сочинения Толстого "Воскресение" в Англии, может говорить о наличии творческого диалога английских писателей и Л.Н. Толстого, приводившего к синтезу западной и отечественной традиции.

Объектом исследования является роман Толстого «Воскресение» (1889-1899) и др. произведения Толстого с криминальной тематикой: драмы «Власть тьмы» (1887), «Живой труп» (1900) произведения малой прозы «Дьявол» (1889), «Крейцерова соната» (1890); произведения русской литературы 1870-х-90-х годов, отражающие криминальную тему (С-Щедрин «В остроге», «Губернские очерки»; Достоевский «Записки из Мертвого дома», книга Чехова «Остров Сахалин», Дорошевича «Сахалин. Каторга и

преступления», очерки писателей-народников; роман Достоевского «Преступление и наказание».

Предметом исследования являются нравственная проблематика и приемы поэтики романа Толстого «Воскресение», направленные на раскрытие криминальной темы и связанные с ней приемы изображения судебной практики.

Цель предлагаемой работы состоит в исследовании темы преступления и судебной практики в романе Толстого «Воскресение» в целостном соотнесении с историко-культурной ситуацией времени и религиозно-философскими интересами писателя.

Цель определила **задачи** работы:

1. Выявить особенности осмысления криминальной темы в русской литературе 1870-х – 90-х гг. (в жанрах очерка и романной форме)
2. Обозначить специфику осмысления проблемы в драмах и малых жанрах Толстого.
3. Обозначить историю преступления как грехопадения главных героев романа «Воскресение» и их «воскресение».
4. Выделить сатирические приемы изображения судебной практики в романе.

Методика исследования предполагает комплексный подход, учитывающий историко-литературный, типологический, функциональный, мифопоэтический аспекты изучения художественных текстов.

Гипотеза: Преступность, в широком смысле этого слова, предстает как доминирующее общественное движение в русской литературе 2-ой половины 19 века, определившее проблематику литературы, основные направления полемики, особенности героя времени и основные принципы и приемы создания образной системы. В основе эстетики понимания природы преступления лежит демоническая страстность: чувственная и идеологическая — что позволяет выделить типы героев преступников (герои-любовники, герои-бунтари, герои-философы, герои-провокаторы, герои-

разрушители). Тема преступления у Толстого почти всегда связана с отношениями полов, с сексуальными переживаниями героев, с так называемой «плотской любовью». Люди сначала преступают нравственный закон, а затем и закон юридический, неизбежным следствием чего является справедливое возмездие за неправедные, греховные поступки.

В романе «Воскресение» представлен новый тип героя-преступника, социально противопоставленного жертве: он видит страдания своей жертвы, которую сам толкнул на преступление, его глазами показаны картины социальной несправедливости. Этот новый герой Толстого оказывается способен на осознание своего грехопадения и путем духовных усилий находит выход, с этим и связано его воскресение, в познании религиозной духовной основы мира.

В основе поэтики преступления в романе лежит антитеза (высший свет – тюрьма, знать – нищета, город – деревня, чиновники – каторжане); в основе поэтики, изображающей судебную практику, лежит локус тюрьмы, пространство каторги и суда. Факт как основа в доказательной базе приводит к судебной ошибке. Ведущим приемом в изображении судопроизводства становится сатирическое обличение.

Апробация работы Результаты исследования представлены в выступлении на студенческой конференции в ЮУрГГПУ 21 апреля 2017 г., тема доклада «Библейские реминисценции в структуре образа главного героя романа Толстого «Воскресение» Нехлюдова».

Цели и задачи исследования определили структуру диссертации. Она состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, в котором представлены методические рекомендации к уроку по изучению романа Толстого «Воскресение» в 10-х классах.

ГЛАВА 1. Историко-культурный аспект проблемы

§ 1. Криминальная тема в русской литературе 1870-х-90-х гг.

§ 1.1 Жанр очерка о русской каторге (типы преступников и локусы тюрьмы и каторги).

Бурное развитие жизни поставило перед русской литературой 2-ой половины Х1Х века задачу широкого и всестороннего изображения российской действительности и подробного анализа сложнейшего круга проблем, отражающих взаимоотношения общества и отдельной личности.

XIX век, особенно его вторая половина, был эпохой зрелого реализма в литературе, подготовившего развитие всех прозаических жанров: очерка, рассказа, повести и романа, способных в полной мере показать весь богатый диапазон жизненных явлений. Именно в прозе нашли теперь отражение самые актуальные вопросы общественной жизни. На протяжении всего Х1Х века равноправным жанром русской литературы наряду с романом и повестью был очерк.

Очерк есть эпическое произведение, так как в основе его лежит реальное событие. Одним из жанрообразующих принципов очерка является документальность. Активизация очеркового жанра, как правило, происходит в период критических переломных моментов истории, социальных потрясений, которые влекут за собой общественный подъем. Одним из таких исторических периодов стала вторая половина XIX века, ознаменовавшаяся в России становлением капиталистической формации.

Задача писателя-очеркиста — изобразить то или иное явление, дать представление об этом явлении, выявить и показать его характерные черты.

При создании образа очеркист не синтезирует в нем типические черты, взятые у большого количества людей, а наоборот предметом изображения выбирает такого человека, в котором собраны типические черты или одного

поколения или какой-либо социальной среды. При этом писатель не только рисует образ, но и ставит в очерке прямой общественно-политический вопрос, и пытается ответить на него.

Наиболее яркое и полное воплощение в литературе находит актуальная для этого исторического периода тема преступления и наказания, которая прежде всего успешно разрабатывается писателями в малой жанровой форме — очерке. В 80-90 - е годы очерк был даже популярнее и распространеннее, чем роман.

Преступление становится приметой времени. Мотив преступления не сходит со страниц произведений той эпохи. Авторы, каждый по своему видят причины преступности.

Одним из первых изображений исправительной системы в русской литературе стал очерковый цикл «В остроге» из «Губернских очерков» (1856-1857) М.Е.Салтыкова-Щедрина. Писатель был арестован и сослан самодержавной властью за "вредное направление и стремление к распространению революционных идей" его повестей ("Запутанное дело", "Противоречия") на семь с половиной лет в Вятскую губернию.

В "острожных рассказах" писатель тщательно исследует внутренний мир простых русских людей, попавших в острог, пытается вскрыть причины их противоправного поведения.

В очерке "Посещение первое" автор рисует образ арестанта из крестьян, совершившего преступление в порыве отчаянной страсти. "Лицо у него было молодое, умное и даже кроткое, — сообщает автор о своем герое, — высокий лоб и впалые, но еще блестящие глаза намекали на присутствие мысли, на возможность прекрасных и благородных движений души."[1][43, 375]. Авторская симпатия проявляется и в речевой характеристике героя: речь арестанта мелодична, изобилует элементами народной поэтической речи. "Худого мне в ту пору и во сне не снилось, не то что наяву, — рассказывает он о себе, — однако вот теперь в остроге. Оно и выходит, что

[1]Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 томах. Том 2//В остроге, Москва, 1965

кому какая линия написана, той не миновать. Меня и на деревне знали; и не пьяница я был, и не вор, а вот сделал же такое дело...ну, да уж Бог с ним, из сказки слова не выкинешь..." [43,376]. Молодой арестант искренне раскаивается в содеянном преступлении ("виноват я; правда, что виноват...") но в то же время он хорошо осознает, что "...не в своем разуме тогда был" [43,381], поэтому обидно ему клеймо "убийцы".

Автор искренне сочувствует крестьянскому парню, пережившему личную драму, как и другому своему герою — бедному мужику, совершившему преступление из-за ничтожной суммы — "рубля семидесяти копеек" - необходимой для уплаты подати за полугодие. "Вот и стал мне будто лукавый в ухо шептать" [43,384], — так объясняет мужик свое наваждение, закончившееся тем, что "...он швырнул в дядю Онисима камнем и, взявши у него ни больше ни меньше, как рубль семьдесят копеек, явился в волостное правление и заплатил подать" [43,384].

Арестанты из мещан, дворян и "чиновной породы" ("Посещение второе"), находящиеся в остроге, не вызывают авторского сочувствия и представлены им как "глубоко испорченные люди".Крепостная нищая Аринушка (очерк "Аринушка"), пожалевший ее и пострадавший из-за своей жалости крестьянин Нил Федотыч— жертва самодержавного правосудия — показаны автором с любовью и сочувствием.

Общаясь с "царством острожного горя" М.Е.Салтыков-Щедрин приходит к выводу, который он сформулирует в одной из своих записок: "Борьбу надлежит вести не столько с преступлением и преступниками, сколько с обстоятельствами их вызывающими". Эта мысль писателя красной нитью проходит через все "Губернские очерки" и стала их главной идеей.

Берви-Флеровский выделяет два основных фактора причин преступности. Первый связан с личностными характеристиками человека, толкающими его на путь преступления — "легкомысленная смелость и предприимчивость", бесхарактерность, слабость и неразвитость ума. Второй, по мнению самого Берви-Флеровского, наиболее значимый - социальный

фактор, в соответствии с которым отдельные личности преступников являются по сути лишь "продуктом общих умственных и нравственных настроений общества.

Лидер народнического движения П.Ф.Якубович высказывает мысль об обусловленности преступности в стране с социальными условиями. "Ненормальность социальных отношений, невежественное воспитание, некультурность — вот — главные очаги заразы". Однако при этом писатель делает важную оговорку: "Нельзя, впрочем, отрицать, что встречаются среди преступников и субъекты, у которых природное легкомыслие соединяется с особого рода сладострастием, цинизмом жестокости, совершенно бессмысленной, по-видимому, ничем не объяснимой..Но это уже выродки, исключения — больные люди, которых нужно лечить, а не мучить" [2]. Очевидно, что Якубович не возражает что ряд преступлений никак нельзя объяснить влиянием общественных условий и дело здесь, возможно, действительно, в особой психической аномалии преступника. Однако, по его мнению, доля таких лиц в общей массе людей, нарушивших уголовный закон, крайне невелика.

В 1860 и 1861 годах в газете «Русский мир» появляются очерки Ф.М.Достоевского об Омской каторжной тюрьме — первые главы «Записок из Мертвого дома», созданные на основе жизненных впечатлений автора, отбывавшего четырехлетний срок наказания в Омском остроге за участие в кружке петрашевцев.

Период пребывания в Омском остроге ознаменовался мировоззренческой революцией Достоевского. Он видел, что обитатели тюрьмы в основной своей массе были простыми людьми, причем предположительно это были самые плохие их них. Но писателя поразило здесь то, что в отличии от интеллигенции эти "худшие люди" сохранили в себе и веру в Бога, и сознание своей греховности. Именно здесь, в Мертвом

---

[2]Якубович П.Ф. В мире отверженных. Год: 1964 Издание: М-Л: Художественная литература Страниц: 840

доме, под влиянием "смиренной и благочестивой веры каторжников" в Бога смогло воскреснуть в писателе религиозное чувство.

Документальной основой очерковой книги Достоевского явились отобранные и осмысленные писателем реальные лица, факты и конкретные события.

Композиция «Записок» включает в себя бытовые картины Омского острога, портретные зарисовки каторжников и тюремного начальства, воспоминания арестантов о прошлом и многочисленные авторские размышления о наказаниях, тиранстве, национальном русском характере, о влиянии на человека «среды» и т. д.

Зная о помещичьем произволе, о невыносимых условиях жизни крепостных крестьян, об их порой «вынужденных» преступлениях, Ф.М.Достоевский тем не менее не разделяет позиции философии «среды», которая оправдывает преступления.Обо всем происходящем на его глазах в «Мертвом доме» писатель судит с позиций христианства, которое, определяя ответственность человека за все происходящее, провозглашает его подлинную свободу и делает его по-настоящему свободным, не зависящим от всех случайностей, «от каждой ошибки в устройстве общественном».

Многие герои Достоевского имеют в жизни реальные прототипы, которые выведены в «Записках» почти под теми же (иногда несколько измененными или сокращенными) именами. Своих героев Достоевский рисует прямо с натуры, используя наброски и портретные зарисовки из своей знаменитой «Сибирской тетради», давая им краткие, но очень меткие характеристики, отражающие яркие, наиболее свойственные им черты характера или внешности. Во всех портретных характеристиках героев четко прослеживается отношение к ним автора.

Наблюдая жизнь Омского острога, его обитателей, Достоевский, по мнению религиозного философа В. Соловьева, приходит к постижению трех непреложных истин: «...отдельные лица, хотя бы и лучшие люди, не имеют права насиловать общество во имя своего личного превосходства»;

«...общественная правда не выдумывается отдельными умами, а коренится во всенародном чувстве»; «...эта правда имеет значение религиозное и необходимо связана с верой Христовой, с идеалом Христа»[3].

Действительно, наряду с самой «резкой характеристической» чертой русского народа — «чувством справедливости и жаждой ее» — Достоевский увидел, что в этих «худших» людях прочно живет глубокое религиозное чувство и вера в правду Божью, вера в Христа-Спасителя.Позже в своем «Дневнике» писатель заметит: «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит его в своем сердце искони.В этом нет никакого сомнения» [44, 38]. И эту уверенность русскому писателю дал собственный жизненный опыт, общение с представителями самых низших слоев русского общества — каторжниками Омской уголовной тюрьмы.

Достоевский, внимательно присматриваясь к острожным палачам, искал ответ на вопрос, как человек может истязать себе подобного, и пришел к выводу о том, что «есть люди как тигры, жаждущие лизнуть крови... кто испытал власть и полную возможность унизить самымвысочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ Божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях»[4][16,154].В Мертвом доме поражали своей чудовищностью сцены кровавых экзекуций, произвол и насилие, творимые острожным начальством в отношении заключенных.

Таким образом, Достоевский подметил, что телесные наказания прежде всего развращают палача, присвоившего себе право господства над душой и телом себе подобного, но больше того: они развращают наказываемых, убивая в них чувство собственного достоинства. И наконец, телесные наказания, по мнению Достоевского, развращают и разлагают само общество, которое может равнодушно созерцать факт насилия одного человека над другим.

---

[3]Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1Э91. С.237.
[4]Достоевский Ф.М. Поли.собр. соч.: В 30 т. Л., 1973-1990.

Природная наблюдательность автора помогает ему глубоко проникнуть не только в психологию формирования преступного мышления, но и в психологию формирования палаческих наклонностей, а затем сделать вывод о том, что именно безраздельное господство «над телом, кровью и духом» себе подобных развивает в человеке садистские наклонности, которые вначале переходят в привычку и вскоре становятся потребностью.

Достоевский одним из первых в русской литературе заговорил о важной роли тюремного начальства в деле перевоспитания преступника, о благотворном влиянии личностных качеств начальника на воскресение погибшей души. Многие суждения Достоевского по вопросам права, облеченные им в художественную форму, актуальны и сегодня.

Обитателями Омского острога времен Достоевского были в основном крепостные крестьяне, учинившие расправу над своими притеснителями-помещиками, и солдаты (в прошлом тоже крестьяне), пришедшие в острог за неповиновение командирам.

«Записки из Мертвого дома» создавались Достоевским в эпоху падения крепостного права, но рассказывают о каторге времен рассвета крепостничества. Типичными преступлениями в России этого периода, по свидетельству М.Н.Гернета, были: "взятие под стражу за долги господ, за отбывание от рабства и отыскание свободы", "за неимение видом на жительство", "за воровство", "за намерение убить своего господина", "за нищенство", "за неплатеж в казну денег" и пр.

В 1880-е годы к теме каторги, тюрьмы и ссылки почти через 40 лет после Ф.М.Достоевского обращается поэт-народоволец П.Ф.Якубович, который в 1884 году за участие в организации «Народная воля» был арестован и приговорен к смертной казни. Впоследствии ее заменили 18 годами каторги. В очерковой повести «В мире отверженных. Записки каторжника» отражены впечатления писателя от тюремной жизни. Здесь показаны порядки, традиции и обычаи русской каторги в их суровом, неприкрытом виде, исковерканные человеческие судьбы, характеры.

Общение с уголовными преступниками во время этапного пути, совместная жизнь и работа в серебряных рудниках Акатуя послужили плодотворным источником для создания большого эпического полотна — очерковой книги " В мире отверженных". Написанная кровью сердца, она повествует о страшном мире отверженных, в котором процветают насилие и жестокость, произвол и надругательство над личностью человека.

В очерковой повести "В мире отверженных. Записки каторжника" отражены впечатления писателя о тюремной жизни. Здесь показаны порядки, традиции и обычаи русской каторги в их суровом, неприкрытом виде, человеческие судьбы характеры.

В "Записках каторжника" Якубович устами своего героя Ивана Николаевича рассказывает о том, как "шельмуются" люди перед отправкой в Сибирь: им обривают головы, их заковывают в кандалы и гонят, как скот, по многочисленным этапам.

П.Ф.Якубович изображает каторгу в период интенсивной капитализации России, что не могло не отразиться на составе арестантов. В это время ломались старые общественные устои, рушились семьи, порывались родственные связи. Автор считает, что сорок лет назад во времена Достоевского, когда кроме крепостного права существовала еще 25-летняя солдатчина, "в каторгу должен был попадать огромный процент совершенно невинных людей и еще больше осужденных не в меру строгого" [69, 287], а в современную каторгу "попадают несравненно более по заслугам, чем в былые времена..." [69, 288].

Основной контингент уголовной каторги в 1890-е годы был иным, чем в 1840-50-е годы.Если арестанты у Достоевского (в основном бывшие крестьяне) попадали в тюрьму за стихийный протест против тиранов-крепостников и ужасов многолетней солдатчины, то основная масса "отверженных" Якубовича состояла из обедневших разорившихся мещан, крестьян, давно утративших связь с землей и пополнивших ряды бродяг, преступников и прочих бездомных.

Однако целью Якубовича было не стремление заклеймить этих "бродяг", выразить свое презрение к ним, вызвать гнев к ним в душах людей, а намерение показать, как "...эти искалеченные, порой безумные люди, подобно всем нам способны не только ненавидеть, но и страстно, глубоко любить, падать ,но и подниматься, жаждать света и правды не меньше нас страдать от всего, что стоит преградой на пути к человеческому счастью" [69, 289].

Типичными преступлениями в период капитализации страны были убийства с корыстной целью. Таковы преступления кузнеца Водянина, толотобойца Ефимова, Лунькова и многих других. Якубович отмечает что часто, рассказывая о преступлении, арестанты не только не раскаивались в содеянном, а горевали лишь о том, что не "подфартило" ускользнуть от рук правосудия, и почти каждый уверял, что осужден безвинно. Давая своим героям яркие портретные зарисовки автор зачастую предоставляет им возможность самим рассказать о своем преступлении, что порождает "рассказ в рассказе".

Чудовищно цинично признание сильного, рослого арестанта Федора Ногайцева в убийстве жены и детей своего хозяина — богатого купца. Весело, оживленно рассказывает Ногайцев о том, что и жена и дочь купца были его любовницами. Расправа с ними жестока, бесчеловечна. Но слушатели-каторжники между тем с особенных удовольствием смакуют подробности ("Как он ее, братцы, об колесо-то звезданул! Ха-ха-ха! Знай наших сибиряков!") и беззастенчива одобряют преступление: "хорошо расправился!" [69, 130]. Вероятно, подобные моменты позволили писателю сделать глубоко пессимистичный вывод о том, что "...в современную каторгу попадают несравненно более по заслугам, чем в былые времена и что население нынешней каторги в главных частях представляют подонки народного мора, а отнюдь не самый народ русский" [69, 130].

В очерках Якубовича запечатлена целая галерея образов "мира отверженных", очерненных точными выразительными чертами: рецидивист

Тролин, циник и сквернослов; фальшивомонетчик Грибский, принесший в камеру "зловонную атмосферу словесной распущенности"; парашник Яшка Перванцов, по прозвищу Тарбаган, о котором автор с горечью говорит, что его волновали и занимали в жизни только тюремные вопросы и интересы: "карты, стрема, промот вещей, расплата за них собственной шкурой..."; вертлявый Кузьма Чирок, попавший в острог за многочисленные убийства, презираемый всеми Мишка Шустер, по кличке "Катенька", в позоре которого участвовала добрая половина каторги, и многие другие, кого Якубович относил к "подонкам народного моря".

Но размышляя о причинах преступности, Якубович, также как и Достоевский, отвергал теорию Чезаре Ломброзо о врожденной преступности людей. Писатель считал, что преступников создает не природа, а ненормальность социальных отношений. Поэтому Якубович акцентировал свое внимание не на психологических мотивах преступления, а на социальных. Бесправие, нищета, безработица толкали на преступления людей, которые не были по своей натуре убийцами, считал он, увековечивая в своих произведениях "преступников по нужде".

В «Записках каторжника» автор настойчиво проводит мысль о том, что никакая современная пенитенциарная система с ее розгами, палками и шпицрутенами не способна перевоспитать преступника, возродить падшую душу. Положительные результаты может дать только приобщение людей к светлым, святым идеалам.

Автор, изображая русскую каторгу в жанре художественного очерка, сумел затронуть ряд важнейших вопросов времени и привлечь к ним внимание передовой русской общественности: о положении каторжной женщины, о телесных наказаниях, о пагубном влиянии современной пенитенциарной системы на исправление преступников, о действенных мерах добра и любви в благородном деле Перевоспитания преступника.

Тема преступления и наказания нашла отражение и в очерковой книге «Остров Сахалин» замечательного русского писателя А.П.Чехова. В 1890

году А.П.Чехов отправился на Сахалин с целью изучения колонизации, медицинских исследований населения острова и привлечения к русской каторге внимания широких кругов передовой общественности. В июне 1890 года в Петербурге намечалось проведение IV Международного тюремного конгресса, который должен был решать вопросы об усовершенствовании тюремных условий, методов наказания, о предупреждении преступлений и т.д.Впоследствии Чехов скажет в своей книге: «Главное тюремное управление, давая в своем десятилетнем отчете критический обзор каторги, замечает, что в описываемое время каторга перестала быть высшею карательною мерой. Да, то была высочайшая мера беспорядка, какой когда-либо создавали невежество, равнодушие и жестокость» [63, 133-134].

Около десяти тысяч карточек, исписанных чеховской рукой, хранится сейчас в фондах Российской государственной библиотеки и в каждой из них 13 пунктов: название поста или селения; звание записываемого; имя, отчество, фамилия и т.д.Отсутствовала графа о совершенном преступлении. Это не было случайным и свидетельствовало лишь об одном: в данном случае писателя интересовало только наказание, т.е. вся исправительная система, которая бытовала на Сахалине. Эти десять тысяч статистических карточек составили чрезвычайно трагическую картину: основной возраст осужденных — самый цветущий — от 20 до 40 лет.

Документальный характер книги был обусловлен серьезностью целей и задач, поставленных в ней автором: Чехов решил провести объективное исследование условий жизни каторжных на Сахалине, воссоздать достоверную картину русской каторги, основанную на точных фактах и способную привлечь внимание общественности к «месту невыносимых страданий»[5].

Чехов в своей книге, как и его предшественники, поднимает актуальную и в наши дни проблему важной роли тюремного начальства в перевоспитании преступников. Писателя глубоко возмущает глупость и

---

[5]Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1983-1987.

недобросовестность тюремных начальников, их неумение отличать предварительное заключение от тюремного, когда подозреваемого, вина которого не доказана, содержат в холодном, темном карцере каторжной тюрьмы.

На основе тщательного изучения документального материала, в процессе собственных наблюдений и бесед с каторжниками, служащими и жителями острова писатель создает яркую и достоверную картину сахалинского ада. Основное внимание в работе над книгой писатель уделял таким официальным документам, как отчеты Главного тюремного управления,«Урочное положение», «Устав о ссыльных», «Устав о находящихся под стражей». Читая и перечитывая эти бумаги, делая на них ссылки в своей очерковой книге, писатель все более убеждается в том, что на Сахалине отсутствует всякая законность, так как все законы нарушаются в первую очередь самой тюремной администрацией или толкуются ею весьма произвольно. Чехов отмечает, что «Устав о ссыльных» давно не соответствует духу времени и законам, особенно его часть о наказаниях. Телесные наказания, унижающие достоинство заключенного и ожесточающие это, признаны вредными для свободных граждан, но оставлены для каторжных и поселенцев, словно им не грозит огрубение и ожесточение души. «Розги, плети, прикование к тележке, — наказания, позорящие личность преступника, причиняющие его телу боль и мучения, — применяются здесь широко»[63, 332] — писал Чехов.

А.П.Чехов в книге «Остров Сахалин» воспроизвел трагедию гибели человеческих ресурсов, трагедию духовного умерщвления народа. Главы из книги печатались отдельными очерками в журнале «Русская мысль» в 1893 и в 1894 годах, а в 1895 году книга «Остров Сахалин» вышла отдельным изданием.

Характерной особенностью преступлений каторжников Сахалина была случайность их совершения, которая не могла не разрешиться преступлением из-за сложившейся определенной жизненной ситуации, а не из-за порочного

мировоззрения преступника. Огромный материал, собранный писателем, свидетельствовал о несовершенстве существующей системы каторжных работ и о непригодности Сахалина для колонизации. Книга вызвала большой общественный резонанс. Документальными свидетельствами, научной обоснованностью фактов, яркими, образными картинами чрезвычайно тяжелого положения каторжных на Сахалине она обратила на себя внимание официальных лиц. Министерство юстиции и Главное тюремное управление командировали в 1893 - 1898 годах на остров своих представителей. Доклады высокопоставленных чиновников подтвердили правоту слов писателя, и сразу же последовали реформы в области каторги и ссылки: в 1893 году — отмена телесных наказаний для женщин и изменение закона о браках ссыльных; в 1895 — назначение казенных сумм на содержание детских приютов; в 1899 — отмена вечной ссылки и пожизненной каторги; в 1903 году — отмена телесных наказаний и бритья головы.

Поездка Чехова на Сахалин достигла своей цели: к «проклятому» острову было привлечено внимание всех передовых людей эпохи, одним из которых стал публицист, журналист, корреспондент газеты «Одесский листок» В.М.Дорошевич. Чехов разбудил интерес Дорошевича к Сахалину, передав ему свою болезнь — ManiaSachalinosa.

Книга В.М.Дорошевича «Сахалин. Каторга и преступления» — собрание ярких, эмоциональных очерков, воссоздающих живой портрет сахалинской каторги. Дорошевич, в отличие от Чехова, поставил перед собой иную задачу — вскрыть социальные мотивы преступления каждого отдельного человека, проникнуть в его духовный мир, постичь его психологию. Писатель воссоздает образы людей, которые стали жертвами буржуазной морали: стремление к наживе, «красивой жизни» привело их к преступлению. Это уже не преступники Достоевского, восставшие на своего помещика-крепостника или жестокого военачальника.

Посвящая каждому из «героев» отдельный очерк, Влас Дорошевич выводит в своей книге различные каторжные типы: это «настоящие убийцы»

(Полуляхов, Негель, Викторов), невинно осужденные (Семен Глухаренков, Гловацкий), люди «с лопнувшим терпением» (Гребенюк, Козырев), жертвы житейских трагедий (арестант, именуемый «интеллигентом», «дедушка русской каторги» Матвей Соколов, отбывший пятидесятилетний срок) и др.В книге Дорошевича перед читателем также проходит целая галерея образов палачей, осуществляющих телесные наказания арестантов, которые по-прежнему процветают на Сахалине.

Дорошевич вслед за Чеховым изображает, как «осахалиниваются» на острове развитые, образованные люди: служащие говорят языком каторги, высказываются за телесные наказания. Служителями сахалинских тюрем было забыто все святое: и любовь к ближнему, и христианская заповедь "не убий", которая запрещает не только содействовать убийству каким бы то ни было образом, но и вообще приносить вред ближнему. Именно в этом нужно искать причину того, что арестанты на Сахалине почти полностью утратили веру в Бога, а значит духовность и нравственность, ибо истоки своей духовности простой русский человек всегда черпал в религии.

Создав яркую портретную галерею сахалинского каторжного люда — угрюмого, озлобленного, замученного непосильным трудом, телесными наказаниями, показав быт арестантов, Дорошевич в своей очерковой книге высказывает мнение, достойное писателя-гуманиста: «Если исправление и возрождение немыслимы без раскаяния, то Сахалин не исполняет, не может исполнять своего назначения»[6].

ВЫВОДЫ

Тема преступления и наказания прошла через всю очерковую литературу второй половины XIX века. Авторы мыслители, озабоченные состоянием современного общества, на фоне обострившейся криминогенной ситуации вступили в полемику по поводу причин преступности. Одни авторы видели причины преступности в ненормальности социальных отношений,

[6]Дорошевич В.М. Сахалин. Каторга и преступления: В 2 ч. М,, 1907. 4.2. С.158.

которая, по их мнению, толкала даже самых положительных людей на преступления от безысходности своего положения.

Другие авторы, считали, что общество ни в чем не повинно, а причины преступления следует искать в развращенности и злости отдельных индивидуумов. В основу эстетики понимания природы преступления положена демоническая страстность: чувственная и идеологическая. Авторами выделялись типы героев преступников: герои-любовники, герои-бунтари, герои-философы, герои-провокаторы, герои-разрушители.

Закономерным следствием совершения преступлений лежит наказание - каторга, тюрьма, ссылка. Вопросы тюрьмы и ссылки не оставили равнодушными авторов, повидавших их "изнутри". Поэтому фоном для своих произведений они неизбежно выбирали локус тюрьмы обнажая все недостатки пенитенциарной системы, привлекая внимание русской общественности к положению российских тюрем.

Очерки выполнили свою задачу: они разбудили интерес в обществе к пенитенциарному праву, вызвали сострадание к бедным несчастным, томившимся в застенках российских тюрем. Однако жанровые возможности очерка были ограничены: он не позволял глубоко, всесторонне и художественно исследовать проблему поступления и наказания, поэтому писатели обратились к жанру романа, где изображение событий сочетается с их анализом, где осуществляется глубокая разработка художественных образов, позволяющая проследить психологию возрождения падшей души.

§ 1.2. Демонический тип героя-преступника в романах Достоевского

Пристальное внимание проблемам преступности уделял Ф.М.Достоевский. Что толкает человека на преступление — этот вопрос волновал писателя больше всего, поэтому после каторги преступление входит в сюжет каждого большого его произведения.

Проблема преступления связана с вопросами о границах дозволенного человеку и о свободе его выбора между добром и злом. С христианской точки зрения, самое большое зло есть гордость, которая, как правило, обнаруживается на высшем уровне развития одаренной и духовно богатой личности.

По мнению Достоевского, гордость в своем крайнем выражении есть утверждение своей личности превыше всех. Гордый человек, одержим сатанизмом, его ведет дьявол, и закономерным следствием греха гордыни является подмена идеи Богочеловека идеей человекобога. Путь освобождения от этого зла лежит всегда через преодоление трудностей, через страдание. Свобода гордого человека неизбежно переходит в своеволие, и тогда он не знает ничего святого, ничего запретного.

Таков главный герой романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» Родион Раскольников. Рядом с ним в романе стоит Соня Мармеладова. На глубочайшем психологическом проникновении в эти образы автор пытается решить проблему преступления и наказания, раскрыть ее нравственно-психологические аспекты.

С первых страниц романа Родион Раскольников — бывший студент юридического факультета Петербургского университета — предстает перед нами «задавленным бедностью», угрюмым, одиноким, углубленным в себя и находящимся «в раздражительном и напряженном состоянии, похожем на ипохондрию» [16, 244].

В черновой редакции романа у Достоевского есть следующая запись: «Главная анатомия романа: После болезни и проч. Непременно поставить ход дела на настоящую точку и уничтожить неопределенность, т.е. так или этак объяснить все убийство и поставить его характер и отношения ясно. Гордость, личность и заносчивость. Затем уже начать 2-ю часть романа. Столкновение с действительностью и логический выход к закону природы и долгу» [16, 341-342].

На эти особенности характера Раскольникова указывает и его приятель Разумихин: «...Угрюм, мрачен, надменен и горд; в последнее время ... мнителен и ипохондрик. Великодушен и добр... Точно е нем два противоположные характера поочередно сменяются» [16, 365].

В раскрытии этого «второго» характера Родиона Раскольникова очень важное значение приобретают слова, произнесенные умным и опытным следователем Порфирием Петровичем во второй беседе с Раскольниковым. «...Натура-то бедненького следователя выручает-с вот беда! — говорит Порфирий. — А об этом и не подумает увлекающаяся остроумием молодежь, «шагающая через все препятствия» (как вы остроумнейшим и хитрейшим образом изволили выразиться) Он-то, положим, и солжет, то есть человек-то-с..., и солжет отлично наихитрейшим манером; тут бы, кажется, и триумф, и наслаждайся плодами своего остроумия, а он — хлоп! да в самом-то интересном, е самом скандалезнейшем месте и упадет в обморок ... Солгал-то он бесподобно, а на натуру-то и не сумел рассчитать. Вон оно, коварство-то где-с!» [16, 363].

Безусловно, под натурой следователь подразумевает совокупность всех личностных качеств, присущих тому или другому человеку которая в свою очередь определяется условиями его формирования. Глубоко и обстоятельно исследует автор натуру своего героя. Из письма матери мы узнаем, что родился Раскольников в православной, глубоко верующей семье, детей своих с раннего возраста приобщавшей к религиозной вере. В сне Раскольникова является нам одно впечатление детства. Видит Родион Раскольников во сне

тощую, изможденную лошаденку, запряженную в телегу, на которую насадилось около десяти человек, а хозяин ее, Николка, молодой парень «с толстою... шеей и с мясистым, красным, как морковь, лицом остервенело хлещет бедную кобылку, которая не может стронуться с места. К нему присоединяются другие, и секут ее, секут. И снится: «...Он бежит подле лошадки, он забегает вперед, он видит, как секут ее по глазам, по самым глазам! Он плачет. Сердце в нем подымается, слезы текут. Один из секущих задевает его по лицу; он не чувствует, он ломает свои руки, кричит, бросается к седому старику с седою бородой, который качает головой и осуждает все это. Одна баба берет его за руку и хочет увести; но он вырывается и опять бежит к лошадке...» [16, 145].

Все исследователи давно сошлись на том, что здесь Достоевский гениально использует художественный прием сна, посредством которого автор по контрасту противопоставляет добрые чувства Раскольникова-ребенка его дерзновенному замыслу. Все это, конечно, справедливо. Но сон заключает в себе и еще один художественный прием — прием глубокого психологического проникновения в тайники человеческой души; прием раскрытия натуры человека.

Известно, что сновидения являются объектом психологии и существует метод, определяющий сновидение как психический акт, который является неотъемлемой частью душевной деятельности субъекта в состоянии бодрствования. На основании этого метода принято считать, что нравственная природа человека остается неизменной и в сновидениях.

По мнению специалистов в сне «о лошади» раскрывается глубоко нравственная натура Родиона Раскольникова, чуткая к чужой боли, отзывчивая и сострадательная.

Так, например, немецкий психиатр Гильдебрандт считает, что «чем чище жизнь, тем чище сновидение, чем позорнее первая, тем позорнее второе» и что «немыслимо представить себе ни одного поступка в сновидении, главнейший мотив которого не прошел бы предварительно через

душу бодрствующего субъекта, — в виде ли желания, побуждения или мысли».

Раскольников из жалости отдает последние гроши пьяному Мармеладову, жалеет его голодных детей; взволнован и возмущен до глубины души судьбой Сонечки Мармеладовой. Страдает, предвидя повторение ее пути сестренкой Полечкой. Герой плачет над письмом матери, от переживаний за судьбу сестры. Раскольников не остается равнодушным при виде пьяной обманутой девочки, отдает деньги, присланные ему его бедной матерью, на похороны Мармеладова. Близко к сердцу герой принимает безрадостное детство уличных детей, которых матери высылают просить милостыню.

Вот такую «натуру» увидел и разгадал в своем клиенте талантливый следователь Порфирий Петрович.

Слова Разумихина о том, что в его товарище «два противоположные характера поочередно сменяются», удивительно точно выражают суть, происходящего с Раскольниковым. Герой переживает состояние двойственности: в его мироощущении, поведении происходит глубокий раскол. Суть раскола — борьба дьявола с Богом.

С.В.Белов дает толкование всего имени героя: «Раскольников «раскалывает» породившую (имя Родион) его мать-землю, «раскалывает» родину, а если принять во внимание отчество и идейный смысл самого образа, то возможно и прямое толкование: раскол родины Романовых (отчество Романович)». Это совпадало с мнением писателя, ибо Достоевский считал, что нигилисты подорвали основы русского государства. Все трактовки исследователей по поводу фамилии главного героя правомерны и заключают в себе глубокий смысл. Фамилия Раскольникова свидетельствует о том глубоком расколе, который происходит в сознании главного героя. С одной стороны, его характеризуют горячая любовь к людям, стремление помочь всем страждущим до альтруизма, до полного самоотречения и с другой — совершенно дикий фанатизм в отстаивании своей

античеловеческой идеи. В Раскольникове все время разум борется с чувством, в его душе идет раскол между гуманной, благородной целью (спасение человечества) и безнравственными средствами (убийство «твари дрожащей»).

Однако при всей двойственности, в соответствии с авторским замыслом, определяющими чертами характера Раскольникова являются надменность и гордость, ибо именно им суждено стать движущей силой развития сюжета.

Характерная особенность Достоевского-художника — повторение одной какой-либо детали, черты в облике своих героев. Очень часто в романе Достоевский изображает улыбку Родиона Раскольникова («тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам» [16, 335]; «...Его как бы вдруг передернуло, прежняя ненавистная и почти надменная улыбка выдавилась на губах его» [16, 616]; «надменная усмешка выдавливалась на губах его» [16, 623] и тому подобное. Эта «желчная», «злая», «надменная» улыбка-усмешка олицетворяет собой «гордость сатанинскую» героя, о которой Достоевский упоминает в черновых редакциях романа [16, 355]. Там же герою присуща и «демонская сила» [16, 390], ибо в нем постоянно «закипает злоба», которая несовместима с христианским смирением[7].

Грех гордыни разъедает душу Раскольникова и разъединяет его с людьми. Достоевский видит трагедию Раскольникова в том, что он забыл христианские заповеди, отошел от Бога, позволил себе усомниться в его существовании: «Да, может, и Бога-то совсем нет...» [16, 446]. Отошедший от Бога и пораженный грехом гордыни, Раскольников под влиянием молодых современных веяний выдвигает идею, допускающую «кровь по совести».

Размышляя над историческими событиями, Раскольников приходит к выводу, что развитие общества обязательно осуществляется на чьих-то' страданиях и крови, поэтому всех людей можно поделить на две категории

[7]Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. С.54.

— «обыкновенных» и «необыкновенных». «Обыкновенные» — это люди, «безропотно принимающие любой порядок вещей», — «твари дрожащие». И «необыкновенные» — это «сильные мира сего», которые имеют право в случае необходимости нарушить моральные нормы и переступить через кровь. К «необыкновенным», по мнению Раскольникова, можно отнести таких исторических деятелей, как Наполеон, Ликург, Солон, Магомет.

Не случайно первым в ряду идолов, которым поклоняется Раскольников, стоит Наполеон, пользовавшийся в то время большой популярностью на Западе и в России.

Замыслив убийство старухи-процентщицы, Раскольников, еще ощущающий свою сопричастность с Богом (поэтому он и задумывается: «грешно» или «не грешно») и измученный своими сомнениями, понимает, что такое «даже и в голову бы... не пришло» его кумиру: «... Задушил бы так, что и пикнуть бы не дал, без всякой задумчивости!» [16, 399]. Кстати, в такой трактовке образ Наполеона полностью соответствует народному мнению о нем: в русском народе Наполеона называли «Антихристом».

Создав свою теорию, Раскольников пытается решить вопрос, к какому же разряду людей относится он сам? «...Вошь ли я, как все, или человек? — вопрошает герой самого себя. Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или право имею...» [16, 392].

Достоевский блестяще прослеживает процесс развития идеи своего героя до самого момента ее реализации. Человеколюбивая натура Раскольникова начинает яростно сопротивляться осуществлению этой идеи. Идет упорная борьба между сердцем и разумом героя. Достоевский скрупулезно прослеживает, как зреет и развивается в сознании его героя мысль об убийстве, подмечая малейшие движения его души, все оттенки ее состояний.

Бесспорно, теория Родиона Раскольникова имеет социальную подоплеку: голодное существование героя, его постоянное безденежье,

жалкие лохмотья вместо одежды, каморка, похожая на гроб и пр. Однако следует, пожалуй, согласиться с Н.О.Лосским, который считает, что «всю историю преступления Достоевский рассказал так как изображают зло христианские подвижники, тонкие наблюдателе душевной жизни, говорящие о «приражении дьявола», присоединяющего свою силу ко всякому темному пятну в душе человека. Как только у Раскольникова возникло убеждение, что необыкновенные люди имеют право на преступление, как будто какая-то невидимая рука стала подсовывать ему даже и внешние впечатления и условия, ведущие к осуществлению убийства»[8].

Отошедший от Бога герой забывает святую христианскую мудрость: «Вы слышали, что сказано древним: «не убивай: кто же убьет, подлежит суду». А я говорю вам, что всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду...» (Мф., V, 21-22) и осуществляет свое кровавое «предприятие». После убийства Раскольников сознается Соне в своем страшном грехе, и Соня говорит ему: «От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал» [16, 421]. Раскольников соглашается с ней: «Черт-то меня тогда потащил...» [16, 422].

После убийства «демонская сила» не только не покидает Раскольникова, но и начинает приобретать внешнее выражение в облике героя. Сам дьявол ведет его к преступлению, и в лице Раскольникова начинают проступать черты апокалипсического зверя:

"...лицо его было бледно, искривлено судорогой, и тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам."

По замыслу автора наказание настигает героя сразу после преступления. Но Раскольников совершает преступление в первую очередь перед Богом, поэтому Бог посылает наказание Раскольникову уже тогда, когда он только задумал совершить убийство. Наказание проявляется в виде болезни: Раскольникова знобит, лихорадит, у него болит голова, его

---

[8]Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С.229.

посещают грезы, точно сам Промысел хочет отвратить его от дьявольского дела. Наказанием для преступника является уже тот страх, который овладевает Раскольниковым после убийства старухи и «охватывает» его все больше и больше, особенно после неожиданного убийства Лизаветы. Раскольников испытывает невыносимые страдания, «ощущение безграничного ужаса, какого никогда еще не испытывал» [16, 191]. Болезнь, начинавшаяся до преступления, совсем одолевает Раскольникова. Он находится в «лихорадочном состоянии, с бредом и полусознанием», его мучат галлюцинации.

Наказание настигает героя при встрече с родными, когда он теряет сознание — это вступает в силу нравственный закон, определяемый Божьей правдой и налагающий на человека ответственность — жить по совести.

Но Раскольников не осознает, что, разрешив себе «кровь по совести» и переступив через святую христианскую заповедь «не убий», он нарушил первооснову православного уклада жизни. «Неподозреваемые и неожиданные чувства» мучают героя, отчаяние его беспредельно, тоска — безысходна. Героя преследуют видения, неразрешимые вопросы встают перед ним: «Мать, сестра, как любил я их. Отчего теперь я их ненавижу?» [16, 312].

Намеченные в черновых редакциях мотивы разъединенности и разомкнутости с внешним миром все более усиливаются по мере развития сюжета.

Путь героя «на плаху» мучителен, долог и имеет свои фазы развития: ужас и отчаяние от содеянного сменяются в сознании героя очередными вспышками дьявольской гордости и презрения к людям. Достоевский прослеживает все движения души героя в этот сложный для него период жизни, тонко подмечает мгновенные переходы от, казалось бы, безвозвратной погибели к неожиданному спасению и желанию жить.

Всякий раз, как только впереди появляется призрак надежды на спасение, Раскольников преображается и как бы возрождается к жизни.

Однако такое состояние героя мимолетно, непрочно, преходяще: все остальное время с момента совершения преступления он молчалив, угрюм, рассеян, подвержен леденящей душу и сердце тоске.

Раскольников признается Соне в содеянном преступлении, но герой Достоевского видит свою трагедию не в том, что он пролил кровь, а только в том, что он не сумел переступить нравственный закон, приобщиться к сильным мира сего, а, отъединившись от людей, остался один на один со своими страданиями.

«Разве я старушонку убил? — восклицает он в отчаянии. — Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..» [16, 422].

Дьявол, однажды овладев душою Раскольникова, продолжает «тащить» его дальше. И неотступно в романе за героем следует наказание.

Болезнь, постоянный страх, резкие переходы от страха к «животной радости» и нервные потрясения, связанные с этим, сны, граничащие с галлюцинациями, привидения — все это изматывает душугероя, разрушает его организм и находит отражение во внешнем облике Раскольникова: в его портрете не осталось ничего, хотя бы смутно напоминающего того стройного юношу «с прекрасными темными глазами», который «был замечательно хорош собою» и который предстал нашему взору в начале произведения.

Писатель на протяжении всего романа дает целый ряд портретных зарисовок героя, отражающих его тяжелое физическое и душевное состояние, граничащее с безумием. Больного, потерявшего рассудок человека напоминает Раскольников, лежащий на диване в своей каморке: «Волосы его были смочены потом, вздрагивающие губы запеклись, неподвижный взгляд был устремлен в потолок» [16, 312]. Когда Раскольников выходит из полицейской конторы во двор, где его ждет Соня, Достоевский говорит о нем: «Безобразная потерянная улыбка выдавилась на его устах» [16, 509].

Обратимся к понятию «греха» у П.А.Флоренского, который писал: «...Во грехе душа ускользает от себя самое, теряет себя. Недаром последнюю степень нравственного падения женщины язык характеризует как потерянность. Но, несомненно, что бывают не только потерянные, т.е. потерявшие в себе самих себя, свое богоподобное творчество жизни, женщины, но и «потерянные мужнины»; вообще греховная душа — «потерянная душа», и потерянная не только для других, но и для себя самой, ибо не соблюла себя» [58, 174].

Флоренский отмечает, что «улыбка растерянности и потерянности» присуща всем лицам Леонардо да Винчи и что выражает она «скептицизм, отпадение от Бога». «В сущности, — пишет Флоренский, — это улыбка греха, соблазна и прелести, — улыбка блудная и ничего не выражающая..., кроме какого-то внутреннего смущения, какой-то внутренней смуты духа, но — и нераскаянности» [58, 174].

Эти характеристики религиозного философа приложимы к образу «гордого Демона» — нераскаявшегося грешника Родиона Раскольникова, «потерявшего в себе самого себя», отпавшего от Бога.

В эпилоге романа мы видим героя в одном из сибирских острогов, по описанию очень напоминающем Омский острог, в котором Достоевский отбывал четырехлетний каторжный срок и описание которого он дал в «Записках из Мертвого дома».

Уже второй год Раскольников на каторге, но мало что изменилось в нем. По-прежнему он горд, одинок, угрюм и по-прежнему не раскаивается в своем преступлении. Его мучит не то, что он посягнул на человеческую жизнь, дарованную самим Богом, а то, что «он погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой судьбы» [16, 517]. И от сознания этого гордость его уязвляется еще больше.

С упорством, достойным самого дьявола, Раскольников отвергает справедливость приговора, определившего ему наказание за убийство двух человек, и считает его «бессмыслицей».

Арестанты невзлюбили Раскольникова. Он не знал причины того. Глубоко верующие каторжане сразу распознают в Раскольникове безбожника, нераскаянного убийцу, уверенного в собственной непогрешимости.

Достоевский часто затрагивает эту тему «нераскаянности преступников» из интеллигентской среды («Преступление и наказание», "Идиот», «Дневник писателя», 1873).

В «Записках из Мертвого дома» Достоевский называет самой резкой характеристической» чертой русского народа «чувство справедливости и жажду ее», поэтому право вершить суд над своим героем писатель предоставляет русскому народу. «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! ...Убить тебя надо!» [16, 519]— кричали арестанты Раскольникову.

Заключительным аккордом в истории грехопадения героя становятся новая болезнь Раскольникова и его сны-грезы об антропофаге, которую предрекает Достоевский миру, погрязшему в грехах.

Сны Раскольникова созданы на основе 24-й главы Евангелия от (Матфея и глав 8-17-й Апокалипсиса-Откровения Иоанна Богослова, (е Иисус Христос говорит о «признаках» своего второго пришествия: ..услышите о войнах и военных слухах. Смотрите, не ужасайтесь; Что надлежит всему тому быть. Но это еще не конец: ибо восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры и землетрясения по местам; все же это начало болезней. И тогда соблазнят многие и друг друга будут предавать, и возненавидят друг друга; и многие лжепророки восстанут и прельстят многих; и, по причине умножения беззакония, во многих охладеет любовь...» (Мф., XX1V, 6-8; 3-12). .

«Бредовым» снам, «горячешным грезам» главного героя Достоевский придавал большое значение.

В данном случае сны Раскольникова — не что иное, как доведенная «до последствий» теория о людях «обыкновенных» и «необыкновенных». Таким образом, доведя до логического завершения "доконченную" теорию своего

героя, Достоевский наглядно и зримо показывает, чем может обернуться для мира своеволие гордого человека, одержимого сознанием собственной непогрешимости.

Писатель предупреждает в своем произведении, что все теории, провозгласившие девизом критерий «разумной пользы» и «личной выгоды», в конечной их реализации будут способствовать приближению Апокалипсиса и торжеству «зверя из бездны».

ВЫВОДЫ

Достоевский пытался объяснить преступление с психологической, философской и социальной точек зрения. Герой Достоевского преступник-идеолог. Преступление трактуется автором не как поступок, а как болезненное состояние сознания человека, преступившего совесть. Для Достоевского важно заглянуть в болезненное сознание человека, вскрыть его двойственность.

Таким образом. Причиной преступления Достоевский считал и среду, толкающую человека на совершение греха, и «стихийное стремление человека к греху, необходимость для него страдания и религиозного покаяния»[9][60, 101], а также и идеи, заставляющие проверить в себя, свои силы. Доминантой изображения становится сознание человека, а ведущий прием – психологизм, т. е. изображение внутреннего состояния человека.

По мнению Достоевского именно гордость есть корень зла, который порождает преступления. Гордый человек считает себя превыше других, свобода для гордого человека непременно приводит к преступлению. Но такой преступник, считает Федор Михайлович, обречен на наказание в первую очередь внутреннее. На примере бедного, но гордого студента Родиона Раскольникова Ф.М. Достоевский рисует нам в "Преступлении и наказании" путь зарождения в гордом человеке идеи сверхчеловека, попытки ее воплощения, последствием которого становится незамедлительное внутреннее наказание героя — душевные муки и болезнь, терзающие героя,

---

9Фридлендер Г.М. Реализм Достоевского. М.-Л.: Изд. «Наука», 1964.

которые приводят его впоследствии к разоблачению. Следствие выходит на Раскольникова без каких-либо юридических доказательств его причастности, раскусив лишь его психологически. Поэтому доминантой изображения у Достоевского становится сознание человека, а ведущий прием – психологизм, т. е. изображение внутреннего состояния человека.

§2. Тема преступления и суда в драмах и малой прозе Л.Н.Толстого

Тема преступления и суда глубоко волновала крупного художника 2-й половины 19 века — Л.Н.Толстого. Тема преступления и наказания заняла большое место в творчестве писателя («Власть тьмы» (1887), «Дьявол» (1889), «Крейцерова соната» (1890), «Воскресение» (1889-1899), «Живой труп» (1900), «Фальшивый купон» (1904), «Божеское и человеческое» (1906) и др.).

На протяжении всей своей жизни Толстой проявлял большой интерес к вопросам права. В молодости он учился на юридическом факультете Казанского университета. Писатель был дружен со знаменитыми юристами того времени: Н.В.Давыдовым, А.Ф.Кони, В.А.Маклаковым.

В 1861 году Толстого назначают мировым посредником 4-го участка Крапивенского уезда Тульской губернии, где он много сил и времени тратил на защиту интересов крестьян. К нему обращались за помощью арестованные, ссыльные, политические заключенные, их родственники. Толстой добросовестно вникал в их дела, писал письма, прошения влиятельным лицам, судебным деятелям, чем спас многих подсудимых от несправедливого наказания.

Писатель очень хорошо знал судебную практику своего времени. При содействии Н.В.Давыдова и А.Ф.Кони Толстой часто посещал российские тюрьмы, беседовал с надзирателями и заключенными, присутствовал на судебных заседаниях, участвовал в них как присяжный заседатель. Его привлекали самые актуальные, самые животрепещущие проблемы российской действительности: права человека, состояние судопроизводства, вопросы судебной психологии, эмансипация женщины, нравственная основа брака и другие. Л.Н.Толстого неизменно интересовали вопросы законности и правосудия, он с великим любопытством изучал литературу, знакомился с

новейшими юридическими теориями, в том числе и с западноевропейскими. Все это нашло отражение в его творчестве. Он использовал книжные источники: читал книги «Сибирь и ссылка» Д.Кеннана, «Русская община в тюрьме и ссылке» Н.М.Ядринцева, «Записки из Мертвого дома» Ф.М.Достоевского, «В мире отверженных» Л.Мельшина (П.Ф.Якубовича) и др., неоднократно консультировался у А.Ф.Кони и Н.В.Давыдова по вопросам права: расспрашивал о подробностях судопроизводства, интересовался отдельными деталями тюремной жизни. С интересом знакомился с проблемами преступления и наказания, изложенными в трудах западноевропейский юристов, о чем свидетельствуют суждения писателя об У.Годвине, Э.Бульвере-Литтоне, Ч.Диккенсоне, У.Теккерее в письмах, мемуарных материалах, статьях русского классика, тематика этих высказываний так или иначе связана с темой справедливости и ответственности человека за свои поступки, возможности ошибок в судопроизводстве, необходимости пересмотра судебной системы, а также наличие трудов западноевропейских юристов в библиотеке Ясной Поляны.

Известно, что на рубеже 1870-80-х годов Л.Н.Толстой переживает острый духовный кризис, который завершается переломом в его мировоззрении. Произведения Толстого после этого перелома принято рассматривать как произведения позднего периода творчества автора.

Истоки этого перелома своими корнями уходят в конец 1870-х годов, когда Толстой резко поворачивает к религии. По свидетельству жены писателя Софьи Андреевны, до 1877 года отношение Льва Николаевича к религии было весьма неопределенным: у него никогда не было полного неверия, но и крепкой веры тоже не было, что очень его мучило. Тесное общение с народом — крестьянами, странниками, богомольцами — вновь обращает писателя к вере. Однако уже в 1881 году в дневнике Софьи Андреевны появляется запись: «Но Лев Николаевич скоро увидел, что источник добра, терпения, любви в народе не исходил из ученья церкви; и он

сам выразился, что когда он увидел лучи, он по лучам добрался до настоящего света и увидал ясно, что свет в христианстве — в Евангелии»[10].

Произведения Толстого позднего периода носят ярко выраженный дидактический характер, ориентированы на евангельские идеалы и отсюда — глубокий интерес писателя к нравственным проблемам, в частности, к проблеме преступления как следствия нарушения нравственных и Божеских заповедей. Именно в этот период Толстой все чаще предпосылает своим произведениям эпиграфы из Евангелия.

Характерно, что тема преступления у Толстого почти всегда связана с отношениями полов, с сексуальными переживаниями героев, с так называемой «плотской любовью». Об этом свидетельствует его дочь Александра. «Половой вопрос, — пишет она, — в течение всего этого периода занимал Толстого. Он прожил сам бурную жизнь. Боролся с соблазном похоти в продолжение всей своей жизни и знал всю силу этого соблазна, ведущего людей к преступлениям, иногда к полному нравственному падению»[11].

Многие герои поздних произведений Толстого имеют конкретные жизненные прототипы, а сами произведения основываются на реальных событиях, фактах, которые подвергаются автором художественной обработке. Так в основу драмы «Власть тьмы», или «Коготок увяз, всей птичке пропасть» (1887) положено уголовное дело крестьянина Тульской губернии Ефрема Колоскова, которого писатель посетил в тюрьме.

Взяв за основу конкретный сюжет имевшей место в жизни криминальной истории, Л.Н.Толстой облек его в высокохудожественную форму, наполнив глубоко человеческим, нравственным содержанием.

Герой драмы «Власть тьмы» переступает нравственный жизненный закон, нарушая святые заповеди: «не сотвори зла ближнему своему», «не прелюбодействуй», «не убий», и за содеянное зло его настигает возмездие.

---

[10]Толстая С.А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т.1. С.507.

[11]Толстая А.Л. Отец. М., 1989. С.286.

Отречение Никиты от своей любви ради корысти и наживы становится первой ступенью в его нравственном падении. Богоотступничество приводит героя к тому, что он постепенно вовлекается в круг все новых и новых злодейских дел. Душевные муки приводят его к мысли о самоубийстве: «...Вот взял бы веревку вот эту... да на перемете вот на этом перекинул бы. Да петлю расправил бы хорошенько, да влез на перемет, да головой туда» [53, 229].

В драме «Власть тьмы» с особенной силой проявилось художественное мастерство драматурга Л.Н.Толстого, сумевшего подчинить все действие пьесы, всю систему ее образов одной главной теме —теме преступления людьми вначале нравственного закона, а затем и закона юридического, неизбежным следствием чего является справедливое возмездие за неправедные, греховные поступки.

Цель писателя — обличение существующих аморальных устоев, которые делают возможной власть тьмы, нравственно уродующей человека.

Теме преступления и суда (Божеского) посвящены и многие повести позднего периода творчества писателя, в которых мотив «дьявольского наваждения» — телесного вожделения к женщине, - набирает силу и практически движет сюжет произведения. Эти повести, по справедливому мнению Е.В.Николаевой, стали «своеобразными современными «житиями» по глубине и значимости заключенного в них жизненного опыта и нравственных исканий героев»[12]. Так, повесть «Отец Сергий» перекликается с «Житием Иакова Пустынника», в частности, здесь также звучит мотив испытания героя дьяволом, который является перед отцом Сергием в облике женщины, блудницы. Этот же мотив звучит и в повести «Дьявол». И как в «житийных» произведениях, герои Толстого пытаются противостоять искусу посредством физических лишений: если Иаков Пустынник кладет руку на

---

[12] Николаева Е.В. Художественное своеобразие творчества Л.Н.Толстого 18801890-х годов: (Способы выражения основ авторского мировоззрения в позднем творчестве писателя). Дис. ...д-ра филол.наук. М., 1995. С.135.

жаровню, то Степан Касатский («Отец Сергий»), борясь с соблазном, отрубает себе палец, Евгений Иртенев («Дьявол») жжет палец огнем.

Повесть «Крейцерова соната» (1890), посвященная теме преступления, была написана под воздействием многих обстоятельств. Сам Толстой считал, что основой для замысла повести послужило полученное им в феврале 1886 года от незнакомой женщины «комическое по языку письмо, но замечательное по содержанию об угнетении женщин половыми требованиями» [50, 140]. Софья Андреевна считала, что мысль создать рассказ была подана Толстому актером В.Н.Андреевым-Бурлаком», пересказавшим ему историю случайного попутчика по железной дороге, которому изменила жена[13]. Биограф же Толстого П.И.Бирюков писал, что однажды С.Л.Толстойи скрипач Ю.И.Лясотта исполнили сонату Бетховена, посвященную Крейцеру. Она произвела большое впечатление на писателя и послужила толчком к созданию повести.

Существует несколько версий по поводу истории создания повести «Крейцерова соната», но бесспорно здесь одно: в произведении нашли воплощение личные чувства и переживания писателя, эпизоды из его жизни и взаимоотношений с женой Софьей Андреевной.

Рассказывая историю своего преступления, герой повести Позднышев гневно обрушивается на весь род человеческий, обвиняя его во всех грехах, проповедуя безбрачие. Женщины, по мнению Позднышева, являются не чем иным, как «предметом чувственности» или «орудием воздействия на чувственность».

Толстой вскрывает здесь личностную психологию определенного социального типа людей, порожденного общественными условиями: грубый и развращенный, в пятнадцать лет «осквернивший женщину» и видевший ее предназначение только в удовлетворении мужской похоти Позднышев всех меряет на свою мерку. Он не верит в нежные светлые чувства, не верит в

[13]Толстая С.А. Дневники. Т.1. С.137.

любовь, не верит в возможность чистых отношений между мужчиной и женщиной. Даже музыка действует на него «раздражающим душу образом и становится последним толчком к преступлению: в порыве исступленной ревности Позднышев убивает свою жену.

Появление «Крейцеровой сонаты» вызвало огромный общественный резонанс. В печати стали появляться резко отрицательные отзывы. Критики Ю.Елагин, М.А.Протопопов, Н.К.Михайловский обвиняли писателя во враждебном отношении к жизни, человеконенавистничестве, грубости.

Оскорбленная Софья Андреевна увидела внешнее сходство повести с их семейной жизнью. Это же заметил и Ю.Елагин: «...Жизнь и воспитание Позднышева очень напоминают жизнь и воспитание самого графа Толстого, как он их описывает в своей исповеди»[14].

Однако не только Софья Андреевна, но, к сожалению, и многие читатели за обилием частных деталей, кажущейся автобиографичностью повести не сумели разглядеть глубокий социальный смысл, который вложил автор в свое произведение.

Заслуга писателя состоит в том, что он, отвергая ложное смущение, имел мужество перед всем миром сказать правду о своем порочном жизненном опыте, который был одновременно опытом многих тысяч его современников, желая предостеречь будущее поколение от пагубного пути греха и порока.

В повести Толстой очень последовательно проводит мысль о том, что причиной уголовного преступления Позднышева является грех, блуд, развращенное сознание героя.

Основываясь на собственном опыте, наблюдая жизнь окружающих его людей, типизируя и обобщая известные ему факты, Л.Н.Толстой беспощадно разоблачает институт брака, освящаемый церковью, и обличает безнравственность представителей высших слоев общества, развращенных и

---

[14]Елагин Ю. Литературно-критические очерки. «Крейцерова соната» (1888) // Русский вестник. 1891. №2. С.336.

опустошенных нравственно вследствие развратной добрачной жизни и от этого не способных видеть в женщине человека, личность, имеющую право на свои собственные мысли, чувства и переживания, на собственное достоинство.

Очень много личного содержит и повесть Л.Н.Толстого «Дьявол», созданная им за десять дней и датированная писателем 19 ноября 1889 года. В основу сюжета положены реальные события, взятые писателем из жизни тульского судебного следователя Н.Н.Фридрихса, который спустя три месяца после своей свадьбы с девушкой-дворянкой, выстрелом из револьвера убил крестьянку Степаниду Муницыну, состоявшую с ним в связи до его женитьбы. Спустя два месяца сам Фридрихе попал под поезд. Случайностью или самоубийством была его смерть, так и осталось неизвестным.

Главный герой повести — молодой помещик Евгений Иртенев, который живет в деревне и пытается наладить хозяйственные дела в родовом имении после смерти своего отца.

Евгений женится на хорошей девушке, исправно ведет хозяйство, но внезапно им вновь овладевает страсть к молодой крестьянке Степаниде, с которой он имел связь до женитьбы. Эта страсть разгорается с такой силой, что становится своего рода дьявольским наваждением. «Ведь она черт. Прямо черт, — уже измученный и обессиленный размышляет Евгений. — Ведь она против воли моей завладела мною. Убить? Да. Только два выхода: убить жену или ее. Потому что так жить нельзя»[15].

Писатель предлагает два варианта конца повести: первый — самоубийство Евгения, второй — убийство Иртеневым Степаниды во время молотьбы, как это и было в жизни с Фридрихсом. Только теперь, с появлением второго варианта конца повести, Толстой дает своему произведению название «Дьявол».

---

[15]Толстой Л.Н. Собр.соч.: В 12 т. М, 1987. Т.11. С.213.

Вся повесть «Дьявол» — свидетельство огромной внутренней борьбы героя против соблазна похоти, который нередко приводит людей к преступлению.

В повести нашли отражение личные переживания самого писателя, связанные с его сильным увлечением в молодости яснополянской крестьянкой Аксиньей Базыкиной, имевшей от него ребенка, и более поздним увлечением яснополянской кухаркой Домной. Толькоэтим можно объяснить то, что работу над повестью он сохранял в тайне от семьи, опасаясь ревности со стороны жены.

Повесть Л.Н.Толстого «Дьявол», как и многие произведения позднего периода, носит дидактический характер. В эпиграфе повести автором полностью повторяются евангельские главы 28-я и 29-я (как в драме «Власть тьмы») и добавляется еще одна: «И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя, ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (Мф., У, 30).

Таким образом, основываясь на имевшем место в жизни реальном событии, умело синтезируя конкретный факт с собственными жизненными впечатлениями, автор обстоятельно прослеживает историю нравственного падения своего героя и убедительно показывает, как блуд, грех овладевают душой человека и приводят его к преступлению против Бога (самоубийство Иртенева) и людей (убийство Степаниды).

В основу неоконченной драмы «Живой труп», увидевшей свет после смерти писателя, положено дело супругов Николая и Екатерины Гимер, которые проживали в Москве в начале 80-х годов 19 века. С обстоятельствами этого дела Толстого в конце 90-х годов познакомил Н.В.Давыдов, ставший к тому времени председателем Московского окружного суда.

Положив в основу сюжета реальную жизненную историю, Толстой-художник, талантливо используя свое право на художественный вымысел,

блестяще решает поставленную перед собой задачу обличения существующего строя со всеми его институтами.

Так, в отличие от Екатерины Гимер, уговорившей своего бывшего мужа имитировать самоубийство, Лиза Протасова — высоконравственна: она чиста перед обществом, перед своими близкими, и от этого ей приходится страдать еще больше из-за внезапности свалившегося на нее обвинения, из-за оскорбления ее человеческого достоинства, допускаемого произволом судебных властей.

Федор Протасов — также характер более сложный и противоречивый, чем его прототип. В душе его живет неугасимая любовь к добру, ко всему светлому и хорошему. Его чуткая, человеколюбивая натура страдает от жгучего стыда за безнравственную и преступную жизнь людей его круга - высшего дворянского общества. Но Федор — не герой и не борец, он — просто слабый человек, который, стремясь уйти от страшной действительности, находит утешение в вине.

Однако Толстой показывает духовное возрождение своего героя. Когда Федора Протасова за имитацию самоубийства привлекают к суду, в нем пробуждается чувство собственного достоинства, и герой начинает протестовать против существующего порядка вещей, узаконенного государством. Он слишком хорошо знает цену этому лживому, лицемерному суду, поэтому ответы его на допросе полны ненависти и презрения к чванливым, самодовольным блюстителям общественного порядка, считающим себя вправе бесцеремонно вторгаться в личную жизнь людей, травмировать их души, коверкать человеческие судьбы. Здесь Толстой наполняет образ Протасова огромной силой протестующего духа: Федор Протасов в отличие от Николая Гимера по воле автора принимает решение уйти из жизни, что еще более обостряет конфликтную ситуацию, сложившуюся между героем и обществом, и значительно усиливает обличительную направленность произведения. Самоубийство Федора Протасова, то есть действие, осуждаемое христианской моралью, здесь, по

справедливому мнению О.Б.Кафановой, «возвышается... до акта христианского по сути самопожертвования»[16].

Толстой проявлял большой интерес к проблем права, преступления и наказания. Используя свой творческий потенциал, великий автор мастерски изображал насущные проблемы в своих произведениях. Лев Николаевич, видел причины преступности в плотской страсти людей, поэтому на примере реальных человеческих историй он художественно обрисовывал читателю как сильные сексуальные переживания героев приводят их к преступлениям. Преступление людьми нравственного и юридического закона, обращал внимание автор, неизбежно приводят к наказанию.

ВЫВОДЫ

Уже в малых жанрах и драматургии намечены пути решения темы преступления и суда. Очевидно, что тема преступления у Толстого почти всегда связана с отношениями полов, с сексуальными переживаниями героев, с так называемой «плотской любовью». Толстой вскрывает здесь личностную психологию определенного социального типа людей, порожденного общественными условиями: Толстой очень последовательно проводит мысль о том, что причиной уголовного преступления является грех, блуд, развращенное сознание героя. Но тема получает свое развитие. Нарушение нравственного закона влечет за собой нарушение закона юридического, неизбежным следствием чего является справедливое возмездие за неправедные, греховные поступки. Но осмысление закона переводится и в социальную плоскость: причины преступления людей Толстой видел в первую очередь в несовершенстве действующего государственного строя, работающего против людей. Намечается и новое развитие героя криминального сюжета: Толстой показывает духовное возрождение своего героя.

[16]Кафанова О.Б. Лев Толстой - читатель и критик Жорж Санд // Русская литература. 1996. № 1. С.198.

Но наиболее полное и всестороннее изображение насущных проблем действительности, осуществляется автором в его позднем произведении - романе "Воскресение", где автор дает возможность читателю проследить психологию возрождения падшей души.

ГЛАВА 2. Художественное решение проблемы преступления и судейской практики в романе Л.Н.Толстого "Воскресение"

§1. История преступления как грехопадение главных героев романа и их воскресение

Роман «Воскресение» писался Толстым в преддверии первой русской революции. Отсюда все его главные обличительные особенности. Предреволюционные эпохи всегда характеризуются всеобщим интересом к самым простым истинам и стремлением выразить их в самой резкой форме. Когда назревает в обществе революционная ситуация, этот процесс выявляется, между прочим, и в том, что писатели революционного и демократического направления становятся безразличными к оттенкам и тонкостям, а иногда и сознательно отталкиваются от них: они кажутся им не просто ненужными, но и нравственно неловкими, стыдными. В литературе наблюдается стремление к предельной ясности: ясности до крайней черты, до признания возможности схемы. Схема в такие эпохи не кажется уже противопоказанной искусству. Когда общественная совесть неспокойна, когда происходит бунт совести, она приобретает черты истинности и живой жизни.

В переломный момент своей жизни, становясь уже «поздним», Толстой почувствовал необходимость выразить и обнародовать свое новое видение жизни. Великий автор поделился сделанным им открытием в своем первом духовном труде – трактате «Исповедь».

В «Исповеди» Толстой говорит, что в пятьдесят лет он думал о самоубийстве. Сама «Исповедь» — первое изложение вновь выработанных убеждений Толстого, была начата в 1879 году. Наконец, Толстой много раз говорит, что он стал на новый путь в пятьдесят лет: «Я прожил на свете 52

года, два года назад я стал христианином» [51,305]; «Я прожил на свете 55 лет… Пять лет назад я поверил в учение Христа» [51,304]. В апреле 1878 года Толстой после 13-летнего перерыва решает возобновить ведение дневника (кстати, то же самое делает Нехлюдов в период начавшегося просветления).

Позже, в своей книге “В чем моя вера” [51, 139] Л.Н.Толстой пишет что слова “не судите, не осуждайте” якобы обозначают “не только не судите ближнего на словах, но и не осуждайте судом, не судите ближнего своими человеческими учреждениями – судами”.

Он пришел к выводу, что он, как и большинство людей, жил жизнью, лишенной смысла — жил для себя. Все, что он ценил — удовольствия, слава, богатство, дети, подвержено тлену и забвению. Все это оказывается ничтожным в перспективе бесконечности мира. «Я, — пишет Толстой, — как будто жил-жил, шел-шел, и пришел к пропасти, и ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме погибели» [51,12]. Ложными являются не те или иные шаги в жизни, а само ее направление, та вера, тоже безверие, которое лежит в ее основании. А что же не ложь, что не суета? Ответ на этот вопрос Толстой нашел в учении Христа. Оно учит, что человек должен служить тому, кто послал его в этот мир — богу и в своих простых заповедях показывает, как это делать. Толстой пробудился к новой жизни. Сердцем, умом и волей, всей своей страстной натурой, он принял этико-социальную программу Христа и посвятил свои силы целиком тому, чтобы следовать ей, обосновывать и проповедовать ее.

Новое жизненное видение жизни писателя не могло не найти отражения в художественном творчестве автора. Необычайно высокая сила интеллекта и пытливый ум писателя талантливо синтезировали его жизненный опыт, новое мировоззрение, неприятие сложившегося государственного уклада в стране, желание постичь тайны человека и донести до человечества необходимость перемен в результате творческой фантазии породили на свет обличительный роман «Воскресение».В котором

на фоне не случайно выбранного сюжета Толстой описывает историю грехопадения главных героев романа, принадлежащих к разным социальным классам. Роман пропитан христианской составляющей.Только обратившись к учению Христа, встав на путь очищения, Толстой представляет героям возможность духовного воскресения.

Само название романа «Воскресенье» глубоко символично, оно отражает все обстоятельства и чувства героев, показанные автором на страницах его романа. Ни в одном сочинении Толстого с такой беспощадной силой, с таким гневом и болью, с такой непримиримой ненавистью не раскрывалась самая сущность беззаконий, лжи и подлости общества.

Толстовский анализ духовной революции главного героя можно перенести на самого Толстого, и мы увидим много схожего. Толстой тоже пробовал себя на разных поприщах и был склонен к резким переменам. На своем опыте он понял, что мирские представления о счастье не приносят успокоения души. Именно эта полнота опыта, не оставлявшая иллюзий, будто что-то новое из земного ряда может придать жизни самодостаточный смысл, стала важной предпосылкой духовного переворота.

Роман «Воскресение» был начат Л.Н.Толстым в 1889, а закончен и опубликован в 1899 году. В основу романа положена история из судебной практики А.Ф.Кони, которую он рассказал Льву Николаевичу. Толстой посоветовал написать рассказ для «Посредника», где сам сотрудничал.

Дочь одного арендатора Розалия после смерти отца воспитывалась в семье их знакомой помещицы. Молодой человек, родственник помещицы, соблазнил девушку и уехал. Когда выяснилось, что у Розалии будет ребенок, она была изгнана хозяйкой из дома. Родив ребенка, Розалия отдала его в воспитательный дом, а сама стала опускаться все ниже и ниже по социальной лестнице и наконец очутилась в притоне около Сенной. А молодой человек в это время занял достойное положение в обществе. И вот однажды, будучи присяжным в окружном суде, во время судебного разбирательства в несчастной проститутке, обвиняемой в краже, он узнал жертву своей

преступной страсти. Судьба Розалии очень взволновала его. И он, решив искупить свой грех, сделал ей предложение. Свадьба однако не состоялась из-за внезапной смерти девушки, заболевшей сыпным тифом.Эта трагическая история, имевшая место в жизни, и легла в основу романа Л.Н.Толстого «Воскресение».

Лев Николаевич очень заинтересовался этим сюжетом и 14 апреля 1888 года писал П.И.Бирюкову: «Если увидите Кузьминского или Кони, спросите его – Кони, начал ли он писать обещанный рассказ для «Посредника», а если нет, то отдаст ли он мне тему этого рассказа. Очень хорошо и нужна [8,162].

1 июня 1888 года А.Ф.Кони сам ответил Толстому: «Ваша мысль написать о Розалии Они, о ее соблазнителе, о которой мне передали почти одновременно с получением Вашего письма, меня чрезвычайно обрадовала и взамен «разрешения», упоминаемого вами, я обращаюсь к вам с горячею просьбой не покидать мои мысли. Из-под вашего пера эта история выльется в такой форме, что тронет самое зачерственелое сердце и заставит призадуматься самую бесшабашную голову» (ГмТ).

Толстой был рад такому повороту событий, но к работе над «Коневской повестью» (или «Коневским рассказом») он приступает только в декабре 1889 года.

Первоначально по замыслу писателя, имя главного героя – Валерьян, фамилия героя – Юшкин – созвучна фамилии казанской тётки Толстого, у которой он жил в юности. Характером и внешне Валерьян очень напоминает брата писателя, Сергея Николаевича, красивого, очень независимого и уверенного в себе человека.

В процессе работы над повестью главный герой станет Нехлюдовым Дмитрием, и сама повесть постепенно перерастет в роман «Воскресение», в котором писателю удастся соединить…все свои замыслы», воплотить свои мысли о современности.

Интерес Толстого к «коневскому» сюжету был не случаен. Рассказ Кони напомнил ему историю из его собственной жизни, о которой 13 сентября 1989 года написал в своем дневнике Софья Андреевна.

Рассказывая о работе Льва Николаевича над романом «Воскресение», она с болью замечает: «Я мучаюсь и тем, что Лев Николаевич, семидесятилетний старик, с особенным вкусом, смакуя, как гастроном вкусную еду, описывает сцены прелюбодеяния горничной с офицером. Я знаю, он сам подробно мне о том рассказывал, что Лев Николаевич в этой сцене описывает свою связь с горничной своей сестры в Пирогове. Я видела потом эту Гашу, теперь уже почти семидесятилетнюю старуху, он сам мне её указал, к моему глубокому отчаянию и отвращению.

Сам Толстой глубоко раскаивался в этом своём «преступлении», так как оно стало причиной нравственной гибели девушки. Уже в конце своей жизни писатель говорил биографу П.И.Бирюкову: «Вот вы пишите про меня всё хорошее. Это неверно и неполно. Надо писать и дурное. В молодости я вел очень дурную жизнь, и два события этой жизни особенно и до сих пор мучают меня. И я вам, как биографу, говорю это и прошу вас это написать в моей биографии. Эти события были: связь с крестьянской женщиной в доме моей тётки. Она была невинна, я ее соблазнил, ее прогнали, и она погибла» [17] .Роман Л.Н.Толстого «Воскресение» — история грехопадения главных героев: князя Дмитрия Нехлюдова и горничной девушки Катюши Масловой – и их духовного возрождения (отсюда и название романа).

Толстой подробно прослеживает жизненные пути своих героев от их нравственного падения до искупления своей вины ценой невыносимых страданий.

Писатель рассказывает о чистой и светлой юности Дмитрия Нехлюдова, когда «он был честный, самоотверженный юноша, готовый отдать себя на всякое доброе дело» [30,47], и показывает, как под влиянием

[17]Бирюков П.И.. Биография Льва Николаевича Толстого, т. III. М., 1922, стр. 317.

окружающей среды Нехлюдов превратился в «развращенного, утонченного эгоиста, любящего только своё наслаждение» [30,47].

Толстой говорит о том, что его герой пытался противостоять внешним влияниям: «Сначала Нехлюдов боролся, но бороться было слишком трудно, потому что всё то, что он, веря себе, считал хорошим, считалось дурным другими и наоборот, всё, что, веря себе, он считал дурным, считалось хорошим всеми окружающими его. И кончилось тем, что Нехлюдов сдался, перестал верить себе и поверил другим» [30,49].

Поступление на военную службу, которая, по мнению писателя, «вообще развращает людей», окончательно изменило Дмитрия Нехлюдова в плохую сторону. Он начинает курить, пить пиво, развлекаться с женщинами и, заглушив в себе голос совести, совершенно успокаивается и постепенно, живя в условиях роскоши и вседозволенности, приходит к состоянию, которое автор характеризует как «полное сумасшествие эгоизма» [30,49].

Пребывая в этом состоянии Нехлюдов заезжает по дороге на службу к своим тетушкам, где и соблазняет Катюшу Маслову, которая служила у них горничной. Потом Нехлюдов надолго забывает о соблазненной и покинутой им девушке и со спокойной совестью предается светским развлечениям, т.е. живет как все окружающие его люди. В то время как главная героиня романа Катюша Маслова становится проституткой, которая вынуждена заниматься этим грязным делом для того, чтобы прокормить себя, для того, чтобы существовать. Ошибка молодости, которая совершилась по вине молодого барина, заехавшего в имение своих тетушек и соблазнившего её, повлекла за собой огромное количество несчастий и бед, которые впоследствии привели ее на скамью подсудимых.

И герой и героиня представлены одинаковым образом, принципиально одинаковыми художественными средствами. Сущность конфликта, который завязывается между ними, не во внешнем, конфликт не определен заранее, всею совокупностью жизненных, общественных отношений, но он где-то в

глубине самого человека, он определяется в первую очередь индивидуально-нравственным началом.

Зло совершено. Но как могло оно совершиться?—*«В эти дни случилось с ним и с Катюшей то, что должно было случиться, но чего Нехлюдов вовсе не желал и не ожидал». «Не желал»* и *«не ожидал»*относится, очевидно, к хорошему, «*духовному человеку».* Далее: *«Он подошел к ней и почувствовал, что надо делать что-то. Делать надо было то, чтобы обнять ее. И он обнял ее… Но потом что? — спрашивал он себя. Еще что-то надо делать. И он стал делать, стал прижимать ее к себе»*[54, 13, 144]

На глазах у читателя Дмитрий Нехлюдов совершает насилие над Дмитрием Нехлюдовым же — духовным человеком. Последний, т. е. духовный человек, видел, «что он делает нехорошо», видел, как «новое чувство, выпроставшееся из-за прежнего чувства любви, овладело им». Первый, т.е. недуховный человек, «не боялся этого чувства, он знал, что надо делать для удовлетворения этого чувства, и не считал дурным то, что надо было делать».

В результате этого противоречия, в результате того, что «недуховный» человек побеждает «духовного», совершается событие, которое и лежит в основе сюжетного конфликта. Мотивировка события, как видим, ограничивается областью психологии, областью индивидуально-нравственного — и она определенно недостаточна.

Возникает вопрос, почему все-таки «духовный человек» оказался побежденным и всегда ли, при всяких ли обстоятельствах его ждет поражение? Потребность ответить на этот вопрос уже в первых авторских набросках повести вызывает постепенно к жизни иную, не узко психологическую, но социальную мысль произведения. «Он знал, несомненно знал, что он делает дурно, но он знал тоже, что именно так все делают и так надо делать».

Отношение Нехлюдова к Масловой, как оно выглядит в той же первой законченной редакции *(«С первого же дня Нехлюдов почувствовал себя*

совсем влюбленным в нее»). И все-таки: «*Теперь для Нехлюдова Катюша в его представлении уж не была более тем таинственным женским неизвестным ему существом, к которому он тогда относился с трепетом и благоговением, — теперь она уже была одною из тех существ — женщин, которых он знал уж. Она была в его представлении хорошенькой горничной тетушек, с которой всякому племяннику свойственно пошутить, поиграть, а может быть, и больше этого, если только все это сделать прилично*»[54, 13, 150].

«Недуховный человек» теперь, очевидно, оказывается в зависимости от социальных предрассудков героя. Представление о чувстве, его осознание неизбежно связывается с привычным, классово определенным взглядом на вещи. То, что можно себе позволить по отношению к человеку, стоящему ниже на ступенях общественной лестницы, нельзя даже и в мыслях допустить в отношении к равному себе. Так, при Алине Кармалиной, женщине его круга, как бы вовсе исчезает «недуховный», животный человек в Нехлюдове. Нехлюдов считал, «что женщины его круга (к сожалению, он считал это только по отношению женщин своего круга), что женщины его круга это все те особенные, поэтические, утонченные, чистые, почти святые существа, каковыми он считал свою мать и какою воображал свою будущую жену».

Другое дело — Катюша. Она не его круга, и потому с ней он мог давать волю своему «животному я», давать волю своему эгоизму: «Не было этому эгоизму преград внешних: общественное положение и богатство уничтожали большинство преград, и не было преград совести — внутренних, потому что совесть в этом его состоянии заменялась общественным мнением людей его среды».

Исходный конфликт: соблазнитель и соблазненная, преступник и его жертва — постепенно получает все более полную мотивировку. В поступке Нехлюдова с Катюшей нет ничего исключительного, случайного. Катюша ведь не то же, что сам Нехлюдов: она принадлежит к другому, низшему

миру, с нею позволено поступать дурно, с подобными Катюше «все так поступают». Мы узнаем теперь и кто эти все: это дядя Нехлюдова, у которого был незаконный сын от такой случайной интриги, это друг Нехлюдова — Шенбок, это все люди нехлюдовской среды.

На примере главной героини Толстой показывает типичную участь человека из народа: «В тюрьмах – Тюменской, Екатеринбургской, Томской и на этапах Нехлюдов видел, как эта цель, которую, казалось, поставило себе общество, успешно двигалась. Люди простые, обыкновенные, с требованиями русской общественной, крестьянской, христианской нравственности, оставляли эти понятия и усваивали новые, осторожные, составляющие, главное, в том, что всякое поругание, насилие над человеческой личностью, всякое уничтожение ее позволено, когда оно выгодно. Люди, пожившие в тюрьме, всем существом своим узнавали, что, судя по тому, что происходит над ними, все те нравственные законы и уважения и сострадания к человеку, которые проповедываются и церковными и нравственными учителями, в действительности отменены, и что поэтому и им не следует держаться их».

В своей статье «Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение»» Е.А.Масолова [18] указывает на функционирование евангельских стихов в романе Толстого «Воскресение». У эпиграфов к «Воскресению» функция плана-конспекта, средоточия религиозно-философской притчевой проблематики вторичного, детерминированного Евангелием сюжета романа. В эпиграфах заключена «генная информация» во многом иллюстративного развития действия. Полиатрибутивные эпиграфы задают единую шкалу оценки поведения и алгоритм должного отношения к жизни: всем людям дан шанс духовного просветления и воскресения.

По мнению Масоловой Е.А. в романе воскресает лишь Нехлюдов; отказ Дмитрия от своего былого грешного «я» и намерение неукоснительно руководствоваться евангельскими заповедями, уверен Толстой, станет

[18]Масолова Е.А. «Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение»// ж-л Проблемы исторической поэтики, выпуск 13, стр.421-435, 2015

первым шагом к грядущему воскресению человечества. После суда над Масловой Нехлюдов, поняв степень своей вины перед соблазненной и брошенной им Катюшей, перестал ее ненавидеть и стал укорять себя. Автор-повествователь соотносит мысли Нехлюдова со вторым эпиграфом к роману «Воскресение»:

«С отвращением <...> я говорил с ней и потом вдруг вспомнил <...>, как я <...> виноват в том, за что ненавидел ее, и вдруг <...> я стал противен себе, а она жалка, и мне стало очень хорошо. Только бы <...> успеть увидать бревно в своем глазу, как бы мы были добрее» [54, 13, 326].

Стихи Евангелия периодически звучат в душе Нехлюдова, что помогает ему принимать верные решения и приближаться к осознанию Слова Божия. На Дмитрия снисходит озарение; чтение Евангелия становится для Нехлюдова и откровением, и припоминанием тех мыслей, которые он передумал за время своего духовного взросления.

Роль евангельского текста в «Воскресении» замечает и В. Г. Одиноков: «Толстой прекрасно чувствовал эстетический потенциал, заключенный в Евангелии, и реализовал этот потенциал в своих художественных произведениях»[19] [36, 206].

Д. М. Шевцова подмечает, что эпиграфы к «Воскресению» связаны с социальной, нравственной и философской проблематикой романа[20] [67, 11-14].Прочитанные тридцать пять стихов главы восемнадцатой Евангелия от Матфея подвигли Нехлюдова к дальнейшему поиску ответов на вопросы бытия; двадцать четыре стиха Нагорной проповеди привели Дмитрия к переоценке прежней жизни и желанию исполнять заповеди Бога. Согрешив против Бога, Нехлюдов начинает ненавидеть себя и преображается.

Нехлюдов внезапно понявший всю пагубность своего существования стремится к исправлению. Он пытается исправить в своей жизни все «неправильное», предпринимает попытки для того, чтобы спасти

[19]Одиноков В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. — Новосибирск: Изд-во НГУ, 2003. — 262 с.
[20]Шевцова Д. М. Функционирование библейских эпиграфов в художественной структуре романов Л. Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы»): авто-реф. дис. ..жанд. филол. наук. — Нижний Новгород, 1997. — 19 с.

погубленную им Катюшу Маслову и другие погубленные кем-то души, переосмыслив свою жизнь, отказывается от своего окружения, видя всё уже другими глазами герой стремится к изменению несправедливой, действующей против народа государственной системы, которая априори воспитывает в людях дурные качества.

«…а сам ушел опять в сад додумывать свою думу, но думать теперь уже нечего было. Все это было ему теперь так ясно, что он не мог достаточно удивляться тому, как люди не видят и он сам так долго не видел того, что так очевидно ясно.»[54, 13, 151].

В поисках правильного пути Нехлюдов обращается к религии, с помощью которой ему все так и удается достигнуть духовного очищения и развития, а значит и воскресения.

Толстой оценивает все с позиций Евангелия и ведет к такому миропониманию своего героя. Последняя глава романа Толстого — и эпилог, и начало новой жизни Дмитрия во Христе: Нехлюдов читает Евангелие, преображается в процессе постижения Слова Божия и обещает неукоснительно исполнять Его заповеди. Рассказ о заблуждениях Нехлюдова превращается в историю отпадения от Бога и последующего обретения Его, а жизнь Дмитрия воспринимается в контексте притчи о блудном сыне, который «был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15:32), раскаялся и пришел в Дом Отца своего. Путь Нехлюдова к Богу был тернистым и сложным: поддавшись разврату и безверию, культивируемым в обществе, Дмитрий на десять лет отказался от заповедей Бога, но голос совести проснулся в герое, и он поборол попустительство к своим грехам и начал руководствоваться евангельскими заповедями.

Действительно в «Воскресении» матрица евангельского текста накладывается на запечатленную в романе ситуацию отпадения от Бога и обретения Его, а события в жизни героев романа иллюстрируют правоту евангельских истин, которые подчиняют своей логике человеческие судьбы, предопределяют перипетии событий и конечную цель развития всего

человечества. Возникает художественно-смысловая синонимия евангельских заповедей и сюжета романа «Воскресение». Евангельские стихи играют сюжето-моделирующую роль и выполняют притчевую функцию. Чтение Евангелия позволяет Дмитрию переосмыслить все события с позиций верующего человека, который черпает в Писании ответы на вопросы бытия.

Прозрение Нехлюдова породило в нем чувство ответственности перед погубленной им Катюшей Масловой, поэтому он делал все возможное для ее воскресения.

Глубокая обида за свою жизненную драму безжалостно вытеснила из памяти воспоминания о прошлом. Нехлюдов был главным виновником ее падения, поэтому при встрече с ним она старалась отогнать нахлынувшие воспоминания *"Да что говорить, — не помню ничего, все забыла. То все кончено"* [54, 13, 156].

Нехлюдов заставил вспомнить то, что было давно уже забыто, то, что было больно и страшно вспоминать. Как она, беременная от него много лет назад бежала на станцию для встречи с ним,как хотела сообщить ему о своей беременности, как хотела быть с ним, и как сбилась с дороги, которую хорошо знала, и как в темноте стучалась в свет в его окошке первого класса, но Он ее не увидел, и как поезд тронулся, как она шла за поездом, пока ее не оттолкнул кондуктор, как она бежала за поездом, как потом рыдала, и как было обидно, что она здесь в грязи, в темноте, под дождем и втором одна плачет, а он там в освещенном вагоне первого класса, сидит на бархатном кресле, пьет, шутит...

«…Измученная, мокрая, грязная, она вернулась домой, и с этого дня в ней начался тот душевный переворот, вследствие которого она сделалась тем, чем была теперь»[54, 13, 156].

Катюша хоть и не убивала, но совершила преступление над собой – отказалась от себя. Жизненные несчастья привели ее к полному падению, в итоге она оказалась в доме терпимости, где каждый ее день, каждую неделю она была заложницей калейдоскопа одинаковых событий *"вставанье с*

грязной постели, <...> ленивое шлянье по комнатам в пеньюарах, <...> обмазывание, душение тела, волос, <...>примериванье платьев, <...> приезд гостей, музыка, танцы, конфеты, вино, куренье и прелюбодеяния..."[54, 13, 140].

Полное падение героини символизирует и «матовая бледность её лица» и окружающие ее духота с «отвратительной вонью», непрерывной возней, и «парашками» в камерах заключения.

"Ведь это мертвая женщина", — думал Нехлюдов, "глядя на это когда-то милое, теперь оскверненное пухлое лицо с блестящим нехорошим блеском черных косящих глаз". Катюши больше не было, "была одна Маслова"[54, 13, 170].

Вспоминания породили «мучительную работу» в сознании героини, которая в последствии принесет результат.

На каторге Катюшу, такую, какая она есть, полюбил заключенный Симонсон. Рядом с ним Катюша чувствовала себя особенной, красивой, не такой как все.

Возрождение Катюши происходило медленно и тяжело. Старания Нехлюдова и теплота любви Симонсона тронули лёд и Катюша Маслова постепенно пробудилась к жизни, поверила, что она еще может жить.

ВЫВОДЫ

В романе «Воскресение» представлен новый тип героя-преступника, социально противопоставленного жертве: он видит страдания своей жертвы, которую сам толкнул на преступление, его глазами показаны картины социальной несправедливости. Этот новый герой Толстого оказывается способен на осознание своего грехопадения и путем духовных усилий находит выход, с этим и связано его воскресение, в познании религиозной духовной основы мира. Роман проникнут христианской символикой, на это в первую очередь указывает само его название «Воскресение», начинается роман Евангелием от Матфея «Тогда Пётр приступил к нему и сказал: господи! Сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? До

семи ли раз?», символично и то, что преступление над Катюшей Нехлюдов совершил накануне пасхи, суд над Катюшей состоялся накануне пасхи. Возрождение «Воскресение» героев проходит в обычные не священные дни. Нехлюдов обращается к Евангелию по духовным потребностям, поэтому его возрождение связано с духовным воскресением.

Таким образом, в своем позднем художественном произведении «Воскресение» Толстой показывает читателю, что современное общество на столько испорчено, что спастись человечеству можно только обратившись к Богу. Встав на путь очищения можно спасти себя и спасти окружающих. Вина отдельная, на первый взгляд случайная, оказывается общей виной. Мотивируя сюжетные события, художник с неизбежностью идет от признания индивидуальной вины, от признания частного зла к признанию вины общественной, зла социального. Преступание нравственного закона влечет за собой преступления юридического характера – это закон, который открывает своему читателю Толстой.

§ 2.Идея преступления государства перед народом в романе "Воскресение"

В творческом наследии Л. Н. Толстого роман «Воскресение» занимает одно из главных мест, как произведение, ставшее итогом нравственно-этических, идейных, эстетических исканий писателя. В романе четко отражена общественно-политическая позиция Толстого, выражающая интересы всего народа. В русской литературе «Воскресение» — одно из выдающихся произведений критического реализма XIX века, по сути, завершает этот период, поскольку в последующие годы ничего равного этому роману в критическом реализме не создавалось. Толстой затрагивает важнейшие проблемы, касающиеся общественно-политического строя самодержавной России.

Он выступает как прямой защитник многомиллионной крестьянской массы, как гневный обличитель имущей верхушки русского общества. И это проявляется как в общем разоблачении неправедности общественного устройства России, так и в оценке и изображении человека в романе.

Человек в «Воскресении» оценивается прежде всего в зависимости от его социальной природы и положения. Две больших группы людей, два враждебных друг другу и противопоставленных условиями жизни класса видит теперь в действительности Толстой: обеспеченное, господствующее сословие, паразитов — и рабочих людей, угнетенных, тех, на чьих плечах держится все общество и кто в то же время бедствует, мучается, гибнет. Последних по самой логике вещей следует принять всерьез, положительно — не только в плане идейном, но и чисто художественном; к первым нужно подходить «с усмешкой», их нужно обличать, развенчивать — тоже и идейно, и художественно.

В пору писания «Воскресения» классовые признаки человека, очевидно, являются первоопределяющими для Толстого, именно в них он видит существо дела. Ведь в самом глубоком смысле этого слова преступными в романе оказываются не только бесчеловечные и жестокие Топоровы, Кригсмуты, Масленниковы, равнодушные и развращенные судьи, не только «жалостно изнывающая», вся искусственная княгиня Софья Васильевна и ее ограниченный и самодовольный муж, но и добрый, умный барин Нехлюдов, со студенческих лет увлекавшийся Генри Джорджем и заботящийся о своих крестьянах, и милейшая в своей непосредственности привычного эгоизма графиня Чарская, тетушка героя романа, и честный Селенин, и многие другие не злые по своей природе люди — оказываются преступными, коль скоро относятся они к разряду господ. Люди оказываются социально, по общественному положению своему преступны — и никакие личные качества не могут освободить их от их великой вины перед трудящимся и бедствующим народом — до тех пор, разумеется, пока они не найдут в себе силы порвать окончательно со своим кругом. Даже попытки Толстого «воскресить» и тем самым как-то оправдать Нехлюдова не противоречат этой ясно выраженной в романе точке зрения. Нехлюдов потому и лишь постольку оправдывается писателем («воскресает»), поскольку он порывает с привычными для себя и свойственными его кругу условиями существования, поскольку он перестает быть «володеющим», власть имущим. «Onnepeutpasregnerinnocemment» («Невозможно царствовать невинно»), как сказал однажды Толстой — и в этом-то все дело, в этом в конечном счете для Толстого корень всего.

Отрицательное отношение писателя к господствующему классу и его представителям выразилось в «Воскресении» достаточно резко, с большой силой и непримиримостью. И выразилось оно прямо, непосредственно, уже в самой внешней, портретной характеристике персонажей.

Рисуя внешний облик персонажей из правящего сословия, Толстой, как правило, предпочитает детали, обусловленные не их собственными,

личными, но сугубо социальными признаками. Внешне персонаж выступает не столько сам по себе, как нечто самоценное, сколько в своей общественной значимости, с той особенной стороны, которая в различных формах и проявлениях указывает на отношение человека к действительному, трудовому миру, к народу, указывает на его паразитизм — и, следовательно, в каждом данном случае непосредственно его обличает. Индивидуализация образа в целом при этом отнюдь не отменяется. Изменяется лишь характер индивидуализации. Она осуществляется не через внутреннее — характерное, но через внешнее. «Теневая» индивидуализация — вот что наблюдается в романе «Воскресение» в связи с обличаемыми автором персонажами.

Собственно портрет персонажей дается весьма скупо и преимущественно с одной особенной стороны. *«Гладкий», «полный», «толстый», «обложившееся жиром тело», «белый», «выхоленный», «упитанный», «бычачья чувственная фигура», «тонкие ноги», «красная толстая шея»* и пр., и т. п. — эти наружные признаки человека, столь характерные для портретной живописи Толстого в «Воскресении», все в одном плане, и все они с очевидностью служат целям авторского обличения.

Отчего Нехлюдов *«чистый», «выхоленный»*? Оттого, что он человек обеспеченный, праздный, у него есть и время и средства, чтобы холить себя, у него всегда в достаточном количестве есть люди, которые за деньги, собираемые им с голодных и разутых мужиков, обмывают, обстирывают его.

Почему *«жирное и красное лицо», «сытое тело»* у Масленникова, *«глянцевитое, налитое лицо»* у Шенбока, *«красное лицо», «жирная шея» и «упитанная фигура»* у Корчагина? Потому что они живут в довольстве, не ведают никаких забот и лишений, не трудятся с утра до ночи и всегда и в большом количестве потребляют вкусную, питательную и сладкую пищу.

А в то же время — *«народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию, — умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков»*[54, 13, 65].

В основе такого романа лежит идеологический тезис о желанноми должном социальном устройстве. С точки зрения этого тезиса дается принципиальная критика всех существующих общественных отношений и форм. Эта критика действительности сопровождается или перебивается и непосредственными доказательствами тезисов в форме отвлеченных рассуждений или проповеди, а иногда попытками изображения утопического идеала.

Роман — это вереница освещенных резким критическим светом образов социальной действительности, соединенных нитью внешней и внутренней деятельности Нехлюдова; увенчивают роман отвлеченные тезисы автора, подкрепленные евангельскими цитатами.

Первый момент романа — критика социальной действительности — бесспорно, самый важный и значительный. Этот момент имеет и наибольшее значение для современного читателя. Критический охват действительности очень широк, шире, чем во всех других произведениях Толстого: московская тюрьма (Бутырки), пересыльные тюрьмы России и Сибири, суд, сенат, церковь и богослужение, великосветские салоны, бюрократические сферы, средняя и низшая администрация, уголовные преступники, сектанты, революционеры, либеральные адвокаты, либеральные и консервативные судебные деятели, бюрократы, , средних и мелких калибров — от министров до тюремных надзирателей, светские и буржуазные дамы, городское мещанство и, наконец, крестьяне—все это вовлечено в критический кругозор Нехлюдова и автора. Некоторые социальные категории, как, например, революционная интеллигенция и революционер-рабочий, здесь впервые появляются в художественном мире Толстого.

За индивидуальным, частным конфликтом Нехлюдова и Масловой в романе явственно проглядывает конфликт более существенный и совсем не частный: конфликт двух классов людей — преступного класса и класса-жертвы, классов богатых и царствующих и бедных и порабощенных. Этот конфликт все более оказывается в центре внимания Толстого, и он

определяет как развитие сюжета, так и растущий от главы к главе толстовский пафос нравственного и социального обличения.

Повествование в «Воскресении» развивается но принципу расширяющихся кругов, по принципу расширения круга ответственности. Следствие ведется с углублением в самую суть вещей. Во второй части романа Нехлюдов, перед тем как отправиться вслед за Масловой в Сибирь, едет в деревню устроить свои дела с крестьянами. Изображению крестьянской жизни посвящены первые девять глав второй части романа. Поразительная, потрясающая сознание и чувство бедность и нищета крестьян — вот лейтмотив этих глав.

Нехлюдов видит новыми глазами в деревне «старуху, несшую на сгорбленной спине грязной суровой рубахи тяжелые полные ведра», мужиков, «босых, в измазанных навозной жижей портках я рубахах», худого старика, «тоже босиком, в полосатых портках и длинной грязной рубахе, с выдающимися на спине худыми кострецами», видит худую женщину с «бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков».

Картины деревенской нищеты, показанные Толстым, глубочайшим образом связаны с основным сюжетом романа, построенном на вине Нехлюдова перед Масловой. Осознание одной вины с неизбежностью влечет за собой осознание другой, еще более страшной. Нравственное прозрение Нехлюдова заставило его в новом свете увидеть и мир, и самого себя. Была ли случайной его вина перед Масловой? Почему он позволил себе этот грех по отношению именно к ней, полувоспитаннице-полуслужанке? Почему по отношению к таким, как она, многие люди, ему подобные, грешат и не видят в этом греха? Работа потрясенного сознания, работа совести ведет героя все дальше и все глубже. Проснувшаяся совесть не дает ему остановиться на полдороге. Он думает не только о своем отношении к Масловой, но и о своем отношении к народу. Пребывание в деревне, потрясшие его деревенские картины окончательно утвердили Нехлюдова в сознании большой своей вины перед трудовым народом, в сознании не просто греховности, но и

преступности всей своей жизни. И не только своей — жизни всего своего сословия.

Толстой неслучайно изображает настоящим преступником именно Нехлюдова, представителя дворянства. Толстой заставляет Нехлюдова смотреть на страдания своей жертвы, которую он сам толкнул на преступление и которая является преступницей, по сути, только в глазах общества. Тем не менее, как раз идя за Катюшей, Нехлюдов попадает в среду отверженных и именно глазами Нехлюдова Толстой показывает картины несправедливости, творящейся во всех сферах жизни простого народа: «Все шире и шире – на путях его странствий – открываются перед Нехлюдовым дали и горизонты народной жизни, все больше и больше его личное существование и личные невзгоды заслоняются стихийным бытием народной массы, в котором заключена и, в конечном счете, только и может быть найдена истина».

Как справедливо отмечает В.Т. Плахотишина, «…Нехлюдов не только объединяет и цементирует эпизоды романа – он необходим Толстому прежде всего для выражения критического отношения к окружающей действительности, к многообразию жизненных фактов и явлений, а также интересует писателя как определенный социально-психологический тип»[21][38, 24].

Позже, составляя «Учение о жизни, изложенное в изречениях», Толстой включил цитату из романа Элиот «Адам Бид»: «Нет такого дурного дела, за которое был бы наказан только тот, кто его сделал. Мы не можем так уединиться, чтобы то зло, которое есть в нас, не распространялось. Наши дела, и добрые и злые – как наши дети: они живут и действуют уже не по нашей воле, а сами по себе». Толстой выписал именно это высказывание, т.к. ему была близка мысль об ответственности, как каждого индивида, так и всего общества в целом за свои поступки – идея, которая проведена им красной нитью через все повествование «Воскресения».

---

[21]Плахотишина В. Т. Художественное мастерство Л. Н. Толстого в романе «Воскресение». Киев: Изд-во КиевГУ им. Т. Г. Шевченко, 1958. 140 с.

К 1880-м гг. Толстой, как известно, окончательно отверг институт церкви, как неблагонадежного посредника, и видел выход из социального кризиса в постижении каждым отдельным членом общества Евангелия. Как замечает Н.С. Прокурова, в своем диссертационном исследовании «Нравственно-психологические аспекты проблемы преступления и наказания в русской литературе второй половины XIX в.»[22] произведения Толстого позднего периода носят ярко выраженный дидактический характер, ориентированы на евангельские идеалы и отсюда – глубокий интерес писателя к нравственным проблемам, в частности проблеме преступления как следствия нарушения нравственных и Божеских заповедей».

Так, Толстой переплетая в художественном произведении тему личной ответственности за преступление с темой вины общественной за каждое личное преступление, доступно и даже на примере своего личного жизненного опыта обращает внимание читателя и общественности в целом на несовершенство сложившегося государственного устройства. Толстой «бьет в колокола», кричит о необходимости изменения сложившегося порядка. Произведение носит в первую очередь социальную значимость — сигнал «SOS» ко всему человечеству и вызов государственной власти. Это социально-идеологический роман о желаемом и должном социальном устройстве нашего государства. Так криминальная история одного преступления перерастает в социально-идеологический роман о желаемом и должном социальном устройстве нашего государства.

[22]Прокурова Н.С. «Нравственно-психологические аспекты проблемы преступления и наказания в русской литературе второй половины XIX в.», диссертация, Москва, 2000

§ 3. Сатирическое изображение суда в романе "Воскресение"

Тема суда и законности в русской художественной литературе поднималась чрезвычайно часто с самого момента зарождения этой литературы и до настоящего времени. Писателей, на том или ином этапе своего творчества обращавшихся к теме суда и законности, кажется, невозможно сосчитать. Стоит вспомнить, что античная драматургия, ставшая в какой-то мере основой для всей последующей литературы, русской в том числе, была связана с этой темой чрезвычайно, как на уровне сюжета, так и на уровне формы.

Суд, закон, судебное заседание для художественной литературы уже давным-давно стали чем-то близким, даже неотъемлемым, и порой провести грань между юридическим и художественным текстом бывает очень непросто.

Так же трудно бывает понять взаимосвязь между этими типами текстов, определить, как одна и другая текстовые традиции влияют друг на друга. Однако в существовании этого влияния сомневаться не приходится. При этом на сегодняшний день фундаментальные труды, которые освещали бы в должной мере образ суда и законности, фактически отсутствуют. Исключениями стали книга И.Т. Голякова «Суд и законность в художественной литературе» и труд Ричарда Познера ‘Lawandliterature’. Первый, однако, слишком узко и предвзято освещает данную тему, а второй говорит, в основном, об англо-саксонской литературной традиции и делает упор на юридический и социальный аспекты, упуская при этом произведения таких авторов, как Достоевский и Толстой. Между тем, описание судебного заседания у этих авторов выполняет чрезвычайно важные, хоть и несколько разные функции.

В романе Л.Н. Толстого «Воскресение» это описание является сюжето- и композиционно- и идейно-образующим.

М.М. Бахтин указывает на то, что наличие в эпиграфе романа евангельских цитат раскрывает основной идеологический тезис Толстого – противоестественность, невозможность любого суда человека над человеком.

«Не судите, да не судимы будете..» сказано в Евангелие. Толстой считает, что слова “не судите, не осуждайте” обозначают “не только не судите ближнего на словах, но и не осуждайте судом, не судите ближнего своими человеческими учреждениями – судами”.

В обоснование своего утверждения Л.Н.Толстой пишет следующее: "...справляюсь с общим лексиконом и нахожу, что слово “крино” (судить) имеет много различных значений, в том числе весьма употребительное значение “приговаривать к суду”, “казнить” даже, но никогда не имеет значение “злословить”. “Справляюсь о слове “катадикадзо” (осуждать) в общем лексиконе и нахожу, что слово это никогда не имеет никакого другого значения как только “приговаривать к суду, к наказаниям или казнить” . “В подлиннике слова эти крино и катадикадзо. Неверный перевод слова катадикадзо в послании Иакова переведенного словом “злословить” подтверждал мое сомнение в верности перевода”[23].

Эпизод суда является одним из важнейших звеньев в развитии взаимоотношений Нехлюдова и Масловой. Он дан Толстому исходным рассказом Кони. Лев Толстой, по своему убеждению, не может принять суда человека над человеком, поэтому вся система правосудия представляется ему лишь сатирически, так она и изображена в романе.

По просьбе Толстого Давыдов даже написал для «Воскресения» тексты обвинительного акта по делу Масловой, экспертного заключения по результатам исследования трупа купца Смелькова и сформулировал вопросы суда к присяжным заседателям.

---

[23]Толстой Л.Н. “В чем моя вера”, издательство “Художественная литература”, 1991 год, стр. 139

Однако уже в самом начале работы над повестью изображение суда для художника выходит за пределы чисто фабульной необходимости. В своем дневнике под датой 18 июня 1890 г. Толстой записывает: «Обдумал на работе то, что надо Коневскую начать с сессии суда; а на другой день еще прибавил то, что надо тут же высказать всю бессмыслицу суда»[24][52, 51].

Желание Толстого начать с сессии суда — желание ввести сразу же в суть дела, туда, откуда исходят все сюжетные нити. Суд, в связи с проблемой Нехлюдова и Масловой, есть крайняя черта конфликта, доведенное до предела противоречие: преступник оказывается судьей, его жертва — подсудимой. В таком случае, разумеется, особенно легко «высказать всю бессмыслицу суда».

Впервые изображение суда у Толстого встречается во второй неоконченной редакции 1890 г. Рукопись озаглавлена: «Воскресение»; заглавие это удержится на протяжении всей дальнейшей работы. Здесь есть и описание залы суда, и характеристика судейских и обвиняемых. О присяжных говорится достаточно красноречиво: «присяжные все больше господа, то есть одеты по-европейски». Сообщаются подробные сведения о деле Масловой. Много места уделяется прозрению героя.

Дальнейшая авторская обработка эпизода — в первой законченной редакции. В эпизод вводятся дополнительные элементы, заметно меняется осмысление художником происходящего. Нехлюдов на суде рассуждает сам с собою: «Он — грабитель, вор, развратник и соблазнитель, сидит и судит, и слушает показания, вопросы, рассматривает вещественные доказательства...». Это, разумеется, нехорошо. Но это может быть единичным, случайным, и тогда противоречие потеряет свою остроту. Послушаем, однако, Нехлюдова дальше: *«И этот танцор председатель, у которого, верно, на совести не один такой поступок, и все они. Все мы судим тех, которых сами же погубили»* [54, 13, 92].

---

[24]Лев Николаевич Толстой. Дневники. Записные книжки. Статьи. 1908 г.

С невероятными подробностями Толстой описывает зал суда и ход судебного заседания, преследуя при этом одну главную цель – *суд над судом*, формальным, бесчеловечным и бездуховным, не имеющим права на существование. Основное противоречие уже заключено в основном сюжетном положении: присяжный Нехлюдов, призванный быть судьей над Масловой, сам является преступником – ее губителем. Один из главных приемов описания судебного заседания, подмеченный Бахтиным – действия членов суда, пафос которых никогда не совпадает с их переживаниями. Например, член суда, поднимающийся на судебное возвышение при общем вставании, на самом деле считает шаги и их количеством хочет обосновать свой сегодняшний вердикт или, загадав, поможет ли ему новое средство вылечиться от катара желудка. Благодаря этому действие как бы отделяется от самого человека и его внутренней жизни и становится какой-то механической, независимой от людей, бессмысленной силой.

Нарративная природа судебного заседания заключается, в первую очередь, в построении его на постоянных контрастах, на речах антагонистов – обвинения и защиты. И это еще одна причина, по которой Толстой с такими подробностями описывает внутреннее устройство зала суда.

М.М. Бахтин проводит параллель с крестьянской избой, которая в своем сакральном смысле представляет собой модель мира. Зал суда, и тот, о котором говорит Толстой, и вообще устроен по принципу контраста. По мнению исследователя, что русская изба как модель мира с самого начала присутствовала в произведениях Толстого, но до «Воскресения» она была эпизодом, появлялась лишь в кругозоре героев иного социального мира или выдвигалась как второй член антитезы, художественного параллелизма.

Тем интересней тот факт, что с детальной подробностью описывает в романе Толстой не крестьянскую избу (об устройстве которой, впрочем, должно было быть известно любому его читателю того времени), а зал суда, в котором слушается дело Масловой. Между двумя моделями можно провести вполне очевидные параллели. Даже черты исконного русского

трехуровневого восприятия мира находят здесь отражение («Один конец ее был занят возвышением, к которому вели три ступеньки…», «С правой стороны на возвышении стояли в два ряда стулья…», «Задняя же часть вся занята была скамьями, которые, возвышаясь один ряд над другим, шли до задней стены»). По аналогии с устройством избы в правом, «красном» углу суда висят иконы, а северный угол, который в русской избе символизирует смерть, в описываемом зале суда отведен для решетки, за которой должны сидеть обвиняемые («С левой стороны, против конторки, был в глубине столик секретаря, а ближе к публике - точеная дубовая решетка и за нею еще не занятая скамья подсудимых»).

Противопоставлены друг другу места для обвинения и защиты, судьи и зрители, подобное расположение известно античных времен. Именно эти противопоставления позволяют говорить о зале суда как о модели вселенной, но отличной от мира русской избы в главном – в отсутствии ощущения «своего».

Семейность, домашний очаг, «свой» дом противоположны здесь дому «казенному». Подобное сравнение в пользу крестьянского семейного быта соответствует основной мысли романа, которую Бахтин называет социально-идеологической. Именно в нем заключено отношение Толстого к суду присяжных и суду в целом как к несправедливому и недолжному иметь место, а к крестьянскому укладу – как к единственно верному, т.е., в этом сравнении – фундаментальная мысль романа, сводящаяся к критике и неприятию автором существующего социального строя вообще.

Другое проявление темы суда в романе прослеживается на уровне композиции, которая во многом совпадает со структурой судебного заседания с участием присяжных. Так, судебное производство начинается со вступительных заявлений обвинителя и защитника, где обвинитель излагает существо предъявленного обвинения и предлагает порядок исследования представленных им доказательств. Толстой же начинает свой роман с краткого жизнеописания Катюши Масловой, довольно беспристрастного и

отстраненного, используя в отношении героини юридическую лексику, все время называя ее «арестанткой» и «разбойницей».

В целом всю первую часть романа можно соотнести с основным ходом судебного заседания, в конце которого Масловой выносится приговор. Вторая часть, в которой по сюжету Нехлюдов хлопочет о помиловании для Масловой, можно соотнести с такой частью судопроизводства, как подача апелляции и требование повторного рассмотрения дела. Но приговор остается неизменным и в третьей части он вступает в силу.

Таким образом, мы можем говорить о том, что образ суда в романе «Воскресение» не просто занимает центральную позицию, но и служит основополагающей моделью построения текста, поведения героев и средством выражения авторской идеологии.

Наиболее подробно и глубоко разработана в романе картина суда; посвященные ей страницы — наиболее сильные в романе. Остановимся на этой картине. Евангельские цитаты, избранные эпиграфом к первой части романа, раскрывают основной идеологический тезис Толстого: о невозможности какого бы то ни было суда человека над человеком. Этот тезис оправдывается прежде всего основным сюжетным положением романа: Нехлюдов, оказавшийся в законном порядке присяжным заседателем в процессе Масловой, то есть судьею Катюши, на самом деле является виновником ее гибели.

Картина суда, по замыслу Толстого, показывает непризванность и председателя, с его бицепсами, хорошим пищеварением и любовной связью с гувернанткой, и аккуратного члена, с его золотыми очками и с дурным настроением из-за ссоры с женой, под влиянием которого он действует в суде, и добродушного члена с катаром желудка, и товарища прокурора с тупым честолюбием карьериста, и присяжных заседателей, с их мелким тщеславием, глупым самодовольством, бестолковой и претенциозной болтливостью.

Председатель суда, который решает дело Масловой, “*был женат, но вёл очень распущенную жизнь, так же как и его жена”*. Обвинитель Масловой — человек *“в высшей степени самоуверенный”*, *“довольный собой”* и вследствие этого *“глупый чрезвычайно”*[54, 13, 26]. Он “твёрдо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять”.

В романе в каждом судебном чиновнике подчеркивается какая-то одна черта, выдающая его порочный образ жизни: председатель *«вел очень распутную жизнь»*[54, 13, 26], товарищ прокурора *«не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова»*[54, 13, 28], судебный пристав *«не мог нигде удержаться на месте, потому что пил запоем»* [54, 13, 29] и т.д. – все эти образы последовательно раскрывают главную авторскую мысль: не имеет права судить не один Нехлюдов, но все судьи. Ибо все они преступники – преступники и в прямом смысле, и по своей принадлежности к преступному правящему сословию.

Нет призванных судей не может их быть, ибо суд сам по себе, каков бы он ни был, есть злая и лживая выдумка людей. Бессмысленна и лжива вся процедура суда, весь этот фетишизм формальностей и условностей, под которыми безнадежно погребается подлинная природа человека. Так говорит нам Толстой-идеолог. Но созданная им поразительная художественно картина суда говорит нам и нечто другое.

Чем является вся эта картина? Ведь это суд над судом, и суд убедительный и призванный, суд над барином Нехлюдовым, над бюрократами-судьями, над мещанами-присяжными, над сословно-классовым строем и порожденными им лживыми формами «правосудия»! Вся созданная Толстым картина является убедительным и глубоким социальным осуждением сословно-классового суда в условиях русской действительности 1880-х годов. Такой социальный суд возможен и не лжив, и самая идея

суда—неморального над абстрактным человеком, а социального суда общественными отношениями и их носителями: эксплуататорами, бюрократами и прочими, — становится еще яснее и убедительнее на фоне данной Толстым художественной картины.

Разоблачение подлинного смысла или, вернее, подлинной бессмыслицы всего совершающегося на суде достигается Толстым определенными художественными средствами, правда не новыми в «Воскресении», а характерными и для всего его предшествующего творчества.

Толстой изображает то или иное действие как бы с точки зрения человека, впервые его видящего, не знающего его назначения и потому воспринимающего внешнюю сторону этого действия со всеми его материальными деталями. Описывая действие, Толстой тщательно избегает всех тех слов и выражений, которыми мы привыкли осмысливать данное действие.

С этим приемом изображения тесно связан другой, дополняющий его и потому всегда сочетающийся с ним: изображая внешнюю сторону того или иного социально-условного действия, например присяги, выхода суда, произнесения приговора и прочее, Толстой показывает нам переживания совершающих эти действия лиц. Эти переживания всегда оказываются не соответствующими действию, лежащими совсем в иной сфере, в большинстве случаев—в сфере грубо житейской или душевно-телесной жизни.

Наконец, с этими двумя приемами сочетается третий: Толстой все время показывает, как этой механической, отрешенной от человека и обессмысленной социальной формой люди начинают пользоваться в своих лично-корыстных или мелко тщеславных целях. Вследствие этого за внутренне мертвую форму держатся, охраняют и защищают ее, конечно, те, кому она выгодна. Так, члены суда, занятые мыслями и ощущениями, совершенно несоответствующими торжественной процедуре суда и своим

расшитым золотом мундирам, испытывают тщеславное удовольствие от сознания своей внушительности и, конечно, весьма ценят доставляемые их положением выгоды.

Одиночное, лежащее в основе повествования преступление как бы умножилось, за спиною одного преступника-судьи Нехлюдова выросли другие преступники-судьи, и смысл первоначального конфликта от этого только прояснился.

Начало суда, пафос суда лежит в основе всей композиции романа. Он делает его напряжённо-страстным, патетическим и вместе с тем целеустремлённым. Он точно сжимает повествование, цементирует роман, делает его произведением единого дыхания, одного порыва.

Толстой с самого начала романа демонстрирует вопиющее несоответствие, вопиющую ложь жизни: преступники судят свои жертвы! При этом жертвой преступлений — частных и общих, преступлений отдельных представителей господствующего класса и всего класса в целом, — оказывается не одна Маслова. Вслед за ней, на другой день после окончания процесса над Масловой, скамью подсудимых занимает фабричный мальчик “в сером халате и с серым бескровным лицом”, похитивший из сарая никому не нужные половики ценой 3 рубля 67 копеек, а прежде изгнанный из деревни отсутствием земли, которая находится в руках богатых — Нехлюдова и ему подобных. *“Такое же опасное существо, как вчерашняя преступница, — думал Нехлюдов, слушая всё, что происходило перед ним. — Они опасные, а мы не опасные?..*” [54, 13, 34].

Толстой дает чрезвычайно подробное описание первой сцены суда, вводит в сцену судебного процесса над героиней описание разбирательств в отношении других персонажей, не играющих значительной роли в развитии всего сюжета с намерением показать несостоятельность существующей пенитенциарной системы, несправедливость выносимых приговоров и неправомочность судьи принимать какие-либо решения, ведущие к приумножению беззакония и росту преступности.

В сцене суда Толстой, как известно, особое внимание уделяет процессуальности судебного разбирательства, описывая процедуру практически по протоколу, вплоть до традиционного объявления «Суд идет». В этом контексте подробно представлены диалоги допроса, речи товарища прокурора, защитника и председателя, чтение обвинительного акта, допрос свидетелей и обвиняемых, а также закулисное обсуждение приговора присяжными.

На примере отдельных эпизодов автор выявляет закономерную тенденцию несправедливого судопроизводства, страшных последствий в масштабах всей страны и выносит свой обвинительный приговор. Можно сказать, что Толстой и здесь применил принцип предельной генерализации и, по сути, вывел тему суда, осуждения на идейный уровень повествования, когда, по утверждению Е.А. Маймина, весь роман – «тоже суд, но это суд не над одной, не над несколькими человеческими жизнями, а над всем общественным устройством предреволюционной России»[25] [30, 167].

В след за исследователем Матвиенко И.А., отразившей в своей работе «Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе в 1830-1900-х гг.»[26], связь романа Толстого «Воскресение» с английскими социально-криминальными романами, можно отметить в описании сцены суда характерное для социально-криминального романа средство изображения несостоятельности существующей пенитенциарной системы, несправедливости выносимых приговоров, неправомочности судей принимать решения. На связь указывает и ведение автором повествования как от третьего лица, что делает автора главным обвинителем существующего порядка и выражает его отношение к событиям и героям, так, как до этого никто еще не делал. Опора на документальные источники тоже характерна для социально-криминального романа, но Толстым не

[25]Маймин Е. А. Лев Толстой. М.: Наука, 1978. 192 с.
[26]Матвиенко И.А. в своем исследовании «Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе в 1830-1900-х гг.»

добавлено авантюрного элемента в текст, напротив, текст построен на полной достоверности сюжета.

Так на примере отдельного эпизода суда автор обнажает несовершенство все действующей системы судопроизводства, плачевных последствий в масштабах всей страны и выносит свой обвинительный приговор.

Таким образом, мы видим как основной идеологический тезис Толстого: недопустимость какого бы то ни было суда над человеком приводит к сатирическому, не серьезному изображению сцены суда в романе. Этот тезис оправдывается прежде всего основным сюжетным положением романа: Нехлюдов, оказавшийся в законном порядке присяжным заседателем в процессе Масловой, то есть судьею Катюши, на самом деле является виновником ее гибели. Председатель суда, который решает дело Масловой, “был женат, но вёл очень распущенную жизнь, так же как и его жена”. Обвинитель Масловой — человек “в высшей степени самоуверенный”, “довольный собой” и вследствие этого “глупый чрезвычайно”. Он “твёрдо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять”.

Не Маслова, но в первую очередь судьи, присяжные, все эти господа, «одетые по-европейски», являются виновными, именно они подлинные преступники. Сатирическая картина суда, по замыслу Толстого, должна показать непризванность всех судей. Картина суда – это суд над судом, суд над барином Нехлюдовым, над бюрократами-судьями, над мещанами-присяжными, над сословно-классовым строем и порожденными им формами правосудия.

ВЫВОДЫ

В данной главе рассмотрено художественное решение проблемы преступления и судебной практики в романе Л.Н.Толстого «Воскресение».

Новое мировоззрение Толстого после духовного кризиса, в поисках попыток самовыражения, побудило автора к написанию религиозно-

философских трактатов «Исповедь» (1982г), «В чем моя вера» (1983г), а впоследствии социального романа «Воскресение», где автор глубоко рассматривает образы героев, дает развернутую оценку состояния действительности, призывает общество к действию – к переменам.

Причины преступлений Толстой видел в возобладающей над человеком страстности. Преступание нравственного закона влечет за собой преступления юридического характера. По его мнению, современное общество может спастись от полной гибели, только обратившись к Богу. Поэтому Толстой уверяет, что встав на путь очищения можно спасти себя и спасти окружающих. Предупреждает, что вина отдельная, на первый взгляд случайная, оказывается общей виной, зло частное становится злом социальным. Несовершенство государственного устройства приводит к социальной несправедливости.

Новое мировоззрение Толстого не допускает какого бы то ни было суда над человеком. Человек грешен, поэтому не может судить объективно. В романе Толстой изображает суд сатирически: преступники судят своих жертв. Нехлюдов, развращенный барин, не желающий себе ни в чем отказывать, соблазняет невинную девушку Катюшу Маслову, тем самым толкает ее на самое социальное дно. По иронии судьбы, именно он призван судить Катюшу, являясь присяжным заседателем на суде. Председатель суда тоже не святой – ведет распущенную жизнь, обвинитель – не лучше – самоуверенный и довольный собой, в сочетании с чрезвычайной глупостью, решил во что бы то ни стало сделать карьеру, добиваясь обвинения по всем обвинительным актам без разбора.

Судьи Масловой не видят бревна в своем глазу, все эти господа, «одетые по-европейски», сами являются виновными, именно они подлинные преступники, поэтому недостойные судить, изображены автором только сатирически. Произведение содержит авторский посыл не только обществу о необходимости перемен, но и является вызовом государственной системе.

Заключение

Историко-культурный контекст проблемы преступления и судебной практики обратил наше внимание на очерковую литературу второй половины XIX века. В кругу нашего внимания оказались очерки (А.П.Чехова, П.Ф.Якубовича, В.М. Дорошевича, М.Е.Салтыкова-Щедрина и др.) .Полемика времени включала вопросы причин обострившейся криминогенной ситуации. Одни авторы видели причины преступности в ненормальности социальных отношений; другие авторы, считали, что общество ни в чем не повинно, а причины преступления следует искать в развращенности и злости отдельных индивидуумов. В основе эстетики понимания природы преступления была положена демоническая страстность: чувственная и идеологическая. На этой основе выделялись типы героев преступников: герои-любовники, герои-бунтари, герои-философы, герои-провокаторы, герои-разрушители и т.д. Закономерным следствием совершения преступлений оказалось наказание: следствие, суд, тюрьма, каторга, ссылка. Эти вопросы не оставили равнодушными авторов, повидавших систему "изнутри". Поэтому фоном для своих произведений они неизбежно выбирали локус тюрьмы обнажая все недостатки пенитенциарной системы, привлекая внимание русской общественности к положению заключенных российских тюрем.

Однако жанровые возможности очерка были ограничены: он не позволял глубоко, всесторонне и художественно исследовать проблему поступления и наказания, поэтому писатели обратились к жанру романа.

Достоевский пытался объяснить преступление с психологической, философской и социальной точек зрения. Герой Достоевского – преступник-идеолог. Преступление трактуется автором не как поступок, а как болезненное состояние сознания человека, преступившего совесть. Для Достоевского важно заглянуть в болезненное сознание человека, вскрыть его

двойственность. Доминантой изображения становится сознание человека, а ведущий прием – психологизм, т. е. изображение внутреннего состояния человека.

Иное решение проблемы преступления и судебной практики мы видим у Толстого. Уже в малых жанрах и драматургии Толстого намечены пути решения темы преступления и суда. Очевидно, что тема преступления у Толстого почти всегда связана с отношениями полов, с сексуальными переживаниями героев, с так называемой «плотской любовью». Толстой вскрывает здесь личностную психологию определенного социального типа людей, порожденного общественными условиями: Толстой очень последовательно проводит мысль о том, что причиной уголовного преступления является грех, блуд, развращенное сознание героя. Тема получает свое развитие и оформление в романе «Воскресение».

В романе «Воскресение» представлен новый тип героя-преступника, социально противопоставленного жертве: он видит страдания своей жертвы, которую сам толкнул на преступление, его глазами показаны картины социальной несправедливости. Этот новый герой Толстого оказывается способен на осознание своего грехопадения и путем духовных усилий находит выход в познании религиозной духовной основы мира, с чем и связано его воскресение. Роман проникнут христианской символикой, на это в первую очередь указывает само его название «Воскресение». Начинается роман Евангелием от Матфея «Тогда Пётр приступил к нему и сказал: господи! Сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? До семи ли раз?», символично и то, что преступление над Катюшей Нехлюдов совершил накануне пасхи, суд над Катюшей состоялся накануне пасхи. Возрождение «Воскресение» героев проходит в обычные не священные дни. Нехлюдов обращается к Евангелию по духовным потребностям, поэтому его возрождение связано с духовным воскресением. Преступание нравственного закона влечет за собой преступления юридического характера – это закон, который открывает своему читателю Толстой.

Встав на путь очищения можно спасти себя и спасти окружающих. Вина отдельная, на первый взгляд случайная, оказывается общей виной. Мотивируя сюжетные события, Толстой с идет от признания индивидуальной вины, от признания частного зла к признанию вины общественной, зла социального.

В романе четко отражена общественно-политическая позиция Толстого, выражающая интересы всего народа. И это проявляется как в общем разоблачении неправедности общественного устройства России, так и в оценке и изображении человека в романе. Человек в «Воскресении» оценивается прежде всего в зависимости от его социальной природы и положения. Ведь в самом глубоком смысле этого слова преступными в романе оказываются не только бесчеловечные и жестокие Топоровы, Кригсмуты, Масленниковы, равнодушные и развращенные судьи, не только «жалостно изнывающая», вся искусственная княгиня Софья Васильевна и ее ограниченный и самодовольный муж, но и добрый, умный барин Нехлюдов, со студенческих лет увлекавшийся Генри Джорджем и заботящийся о своих крестьянах, и милейшая в своей непосредственности привычного эгоизма графиня Чарская, тетушка героя романа, и честный Селенин, и многие другие не злые по своей природе люди — оказываются преступными, коль скоро относятся они к разряду господ. Люди оказываются социально, по общественному положению своему преступны — и никакие личные качества не могут освободить их от их великой вины перед трудящимся и бедствующим народом.

Отчего Нехлюдов *«чистый», «выхоленный»*? Оттого, что он человек обеспеченный, праздный, у него есть и время и средства, чтобы холить себя, у него всегда в достаточном количестве есть люди, которые за деньги, собираемые им с голодных и разутых мужиков, обмывают, обстирывают его.

Почему *«жирное и красное лицо», «сытое тело»* у Масленникова, *«глянцевитое, налитое лицо»* у Шенбока, *«красное лицо», «жирная шея» и «упитанная фигура»* у Корчагина? Потому что они живут в довольстве, не

ведают никаких забот и лишений, не трудятся с утра до ночи и всегда и в большом количестве потребляют вкусную, питательную и сладкую пищу.

А в то же время — *«народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию, — умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков»*[54, 13, 65].

Критический охват действительности очень широк, шире, чем во всех других произведениях Толстого: московская тюрьма (Бутырки), пересыльные тюрьмы России и Сибири, суд, сенат, церковь и богослужение, великосветские салоны, бюрократические сферы, средняя и низшая администрация, уголовные преступники, сектанты, революционеры, либеральные адвокаты, либеральные и консервативные судебные деятели, бюрократы, средних и мелких калибров — от министров до тюремных надзирателей, светские и буржуазные дамы, городское мещанство и, наконец, крестьяне — все это вовлечено в критический кругозор Нехлюдова и автора.

За индивидуальным, частным конфликтом Нехлюдова и Масловой в романе явственно проглядывает конфликт более существенный и совсем не частный: конфликт двух классов людей — преступного класса и класса-жертвы, классов богатых и царствующих и бедных и порабощенных. Этот конфликт все более оказывается в центре внимания Толстого.

Во второй части романа Нехлюдов, перед тем как отправиться вслед за Масловой в Сибирь, едет в деревню устроить свои дела с крестьянами. Изображению крестьянской жизни посвящены первые девять глав второй части романа. Поразительная, потрясающая сознание и чувство бедность и нищета крестьян — вот лейтмотив этих глав. Картины деревенской нищеты, показанные Толстым, глубочайшим образом связаны с основным сюжетом романа, построенном на вине Нехлюдова перед Масловой. Осознание одной вины с неизбежностью влечет за собой осознание другой, еще более страшной.

Толстой неслучайно изображает настоящим преступником именно Нехлюдова, представителя дворянства. Толстой заставляет Нехлюдова смотреть на страдания своей жертвы, которую он сам толкнул на преступление и которая является преступницей, по сути, только в глазах общества. Тем не менее, как раз идя за Катюшей, Нехлюдов попадает в среду отверженных и именно глазами Нехлюдова Толстой показывает картины несправедливости, творящейся во всех сферах жизни простого народа: «Все шире и шире – на путях его странствий – открываются перед Нехлюдовым дали и горизонты народной жизни, все больше и больше его личное существование и личные невзгоды заслоняются стихийным бытием народной массы, в котором заключена и, в конечном счете, только и может быть найдена истина». Как замечает Н.С. Прокурова, произведения Толстого позднего периода носят ярко выраженный дидактический характер, ориентированы на евангельские идеалы и отсюда – глубокий интерес писателя к нравственным проблемам, в частности проблеме преступления как следствия нарушения нравственных и Божеских заповедей».[27],

Изображение суда у Толстого так же подчинено главной художнической задаче: Божественная заповедь «Не судите» впервые обращена на судебную систему и раскрывает главную мысль Толстого о противоестественности, невозможности любого суда человека над человеком. Основной прием изображения суда в романе – сатирический. В романе представлен суд над судом, формальным, бесчеловечным и бездуховным, не имеющим права на существование. Основное противоречие уже заключено в основном сюжетном положении: присяжный Нехлюдов, призванный быть судьей над Масловой, сам является преступником – ее губителем. Один из главных приемов описания судебного заседания, подмеченный Бахтиным[28] – действия членов суда, пафос которых никогда не

---

[27]Прокурова Н.С. «Нравственно-психологические аспекты проблемы преступления и наказания в русской литературе второй половины XIX в.», диссертация, Москва, 2000.

[28] Бахтин М.М. Предисловие (1930) «Воскресение» Л. Толстого - код доступа http://www.marsexx.ru/tolstoy/pro-et-contra/52_bakht.pdf

совпадает с их переживаниями. В романе в каждом судебном чиновнике подчеркивается какая-то одна черта, выдающая его порочный образ жизни: председатель *«вел очень распутную жизнь»*[54, 13, 26], товарищ прокурора *«не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова»*[54, 13, 28], судебный пристав *«не мог нигде удержаться на месте, потому что пил запоем»* [54, 13, 29] и т.д. – все эти образы последовательно раскрывают главную авторскую мысль: не имеет права судить не один Нехлюдов, но все судьи. Ибо все они преступники – преступники и в прямом смысле, и по своей принадлежности к преступному правящему сословию.

В сцене суда Толстой, как известно, особое внимание уделяет процессуальности судебного разбирательства, описывая процедуру практически по протоколу, вплоть до традиционного объявления «Суд идет». В этом контексте подробно представлены диалоги допроса, речи товарища прокурора, защитника и председателя, чтение обвинительного акта, допрос свидетелей и обвиняемых, а также закулисное обсуждение приговора присяжными.

На примере отдельных эпизодов автор выявляет закономерную тенденцию несправедливого судопроизводства, страшных последствий в масштабах всей страны и выносит свой обвинительный приговор. Можно сказать, что Толстой и здесь применил принцип предельной генерализации и, по сути, вывел тему суда, осуждения на идейный уровень повествования, когда, по утверждению Е.А. Маймина, весь роман – «тоже суд, но это суд не над одной, не над несколькими человеческими жизнями, а над всем общественным устройством предреволюционной России»[29] [30, 167].

В след за исследователем Матвиенко И.А., отразившей в своей работе[30], связь романа Толстого «Воскресение» с английскими социально-

---

[29]Маймин Е. А. Лев Толстой. М.: Наука, 1978. 192 с.

[30]Матвиенко И.А. «Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе в 1830-1900-х гг.»

криминальными романами, можно отметить в описании сцены суда характерное для социально-криминального романа средство изображения несостоятельности существующей пенитенциарной системы, несправедливости выносимых приговоров, неправомочности судей принимать решения. На связь указывает и ведение автором повествования как от третьего лица, что делает автора главным обвинителем существующего порядка и выражает его отношение к событиям и героям, так, как до этого никто еще не делал. Опора на документальные источники тоже характерна для социально-криминального романа, но Толстым не добавлено авантюрного элемента в текст, напротив, текст построен на полной достоверности сюжета.

Таким образом, в романе «Воскресение» Толстой находит оригинальное решение темы преступления и судебной практики, полностью подчиняя ее своим художническим задачам. Социально-криминальная история, вбирая в себя и философско-религиозные искания «позднего» Толстого, и огромную социальную значимость, и резко критическую тенденцию, и открытую публицистичность перерастает в целую программу о желаемом и должном социальном устройстве нашего государства, распространяемую, как на отдельную личность, так и на всю государственную систему.

Приложение

Методические рекомендации к уроку по изучению романа Толстого «Воскресение» в 10 классах.

Работая над методической частью исследования, проанализировав основные учебные программы по литературе (Маранцмана В.Г., Коровиной В.Я., Беленького Г.И., Кутузова А.Г.) базового и профильного уровней, для выяснения объема, в котором изучается произведение Л.Н.Толстого «Воскресение» в школе, установлено следующее.

Произведение Л.Н.Толстого «Воскресение» не включено в основные учебные программы, но изучается по «Программе по литературе 5–11-й классы», подготовленной под научной редакцией академика РАО А.А. Леонтьева. В соответствии с его программой школьники профильных гуманитарных и филологических 10 классов при изучении литературы второй половины XIX века проходят творчество Л.Н. Толстого, а именно: личность писателя, литературную и общественную деятельность, идейные искания и их отражение в творчестве писателя («Севастопольские рассказы»), искусство «диалектики души», связь частной жизни и судьбы народов, реальные исторические события и духовные искания вымышленных героев, отражение философской концепции Толстого в романе (по роману «Война и мир»), интерес к духовным проблемам личности, трагизм ситуации разлада с другими, историю любви на фоне жизни русского общества, интерес к «биологии» в человеке, естественное и духовное, принципиальная новизна поэтики («Анна Каренина»), усиление социального начала в реализме Л.Н. Толстого (на примере романа «Воскресение»).

В след за А.А. Леонтьевым, мы считаем возможным и интересным изучение творчества Л.Н.Толстого на примере его позднего произведения – романа «Воскресение».

Во-первых, это произведение позднего творчества Льва Толстого позволяет в динамике провести анализ с его ранними произведениями, которые ранее были пройдены по программе. Во-вторых, ученику в современном обществе, со стертой границей (рамками) дозволенного поведения полезен и сам моральный посыл автора – в необходимости жить «по чести», с честной совестью. В-третьих, историческая справка об основанности произведения на реальных событиях, в том числе и личном опыте автора, может показаться интересной даже не увлеченному ученику.

В романе анализируются происходящие события, глубоко разработаны художественные образы героев. Погружение в роман позволяет ученику прочувствовать посыл автора в социальной значимости произведения.

Тип урока: урок-практикум.

Тема урока: Социальный роман Л.Н.Толстого «Воскресение»

Цели урока:

I. Обучающие:

а) познакомить учащихся с поздним творчеством Л.Н.Толстого;

б) дать представление о творчестве писателя на примере романа «Воскресение»

в) увидеть социальную значимость романа.

II. Развивающие:

а) развить внимание детей;

б) развить умение анализировать;

III. Воспитывающие:

а) вызвать интерес к урокам литературы;

б) вызвать интерес к творчеству Л.Н.Толстого;

в) показать необходимость стремиться к самореализации, к духовному становлению.

I. Оргмомент.

Учитель: «Здравствуйте, ребята. Запишите в тетрадях число и тему урока: «Социальный роман Л.Н.Толстого «Воскресение»»

Вопросы к теме:

Учитель: Что значит социальный роман?

Ученик: Социальный роман – это роман не о любви, а об обществе, о вопросах общественной значимости, а не об интересах отдельного индивида.

Учитель: Приведите примеры тем социального романа?

Ученик: Например, о противоречиях богатства и нищеты, о бедных людях, униженных и оскорбленных, о социальной несправедливости.

Учитель: Верно. Я согласна с вашими ответами. Сегодня на уроке мы проследим, как на эти же вопросы в своем романе отвечает Л.Н.Толстой.

II. Слово о позднем творчестве писателя.

Учитель: Вы уже знакомы с творчеством Льва Николаевича Толстого по ранее пройденным его произведениям. Однако все они были написаны автором до его духовного кризиса, в результате которого полностью изменилось мировоззрение автора. Автор, считавшийся до этого нигилистом, обратился к учению Христа, увидел единственно правильным жизненным путем – путь по Евангелию. Он пришел к выводу, что он, жил жизнью, лишенной смысла — жил для себя, подвергался порывам страсти – грешил, все, что он ценил — удовольствия, слава, богатство, дети, показалось ему теперь ничтожным в перспективе бесконечности мира. Теперь он верит, что человек должен служить тому, кто послал его в этот мир — Богу и жить по его простым заповедям, которые показывают, как это делать. Только тогда мир будет добрее, а если жить аморальной жизнью, то мир ввергнется в «огненную геенну».

Однако стоит отметить, что Толстой категорически отрицал институт церкви, как неблагонадежного посредника между человеком и Богом. У

великого мыслителя Толстого было свое трактование Евангелия, которое несколько отличалось от традиционного церковного толкования. За это он подвергся жесткой критики и был отлучен от церкви.

Приведу вам пример иного толкования Евангелия Толстым, все остальные вы можете самостоятельно найти в книге-трактате Толстого “В чем моя вера”. Лев Толстой пишет, что слова “не судите, не осуждайте” якобы обозначают “не только не судите ближнего на словах, но и не осуждайте судом, не судите ближнего своими человеческими учреждениями – судами”. Это трактование он использует в своем романе «Воскресение».

Хочется добавить, что роман основан на реальных событиях. Тему для романа Толстому подсказал его друг известный юрист того времени А.Ф.Кони, рассказавший историю про, то как присяжный обвинитель узнал в подсудимой арестантке девушку, которую он соблазнил много лет назад, после чего ее выгнали из дома и она «пропала». Лев Толстой, вспомнивший про свой такой же грех, совершенный под влиянием страстной одержимости, пораженный совпадением, ведь его девушка после этого тоже «погибла», решил написать об этом повесть, которая в итоге вылилась в роман.

По роману «Воскресение» был снят фильм из двух серий, вышедших в 1960 и 1962 годах.

III.Вопросы на восприятие истории.

Учитель: А вы верите в Бога, как вы относитесь к церкви?

Ученик: Я не знаю верю я в Бога или нет, мои родители водят меня в церковь и я ношу на шее крестик, вроде бы не отрицаю Бога.

Учитель: Я имела такое же неопределенное отношение к религии. При изучении творчества Толстого, увидела в нем те же противоречия. Для меня было открытием возможность верить в Бога, жить по Евангелию, но отрицать церковь. Мне не пришлось потратить 50 лет жизни, чтобы сделать то же самое открытие, что и Толстой. Самое главное жить правильно.

Учитель: А как вы считаете как можно определить границы дозволенного поведения? Как различить что хорошо, а что плохо? Записано ли это где-нибудь?

Ученик: Мой папа судья, я знаю, всё, что плохо записано в Уголовном Кодексе Российской Федерации и карается уголовным наказанием!

Ученик: А я считаю что все, что правильно записано уже давно, еще до нас. И все эти правила можно найти в библии, там плохого не посоветуют.

Учитель: Оба ответа правильные, давайте посмотрим, как на это вопрос ответил бы Толстой по анализу его романа «Воскресение».

IV. Анализ романа. Задание по группам.

Учитель разделяет учеников на две группы. Раздает каждой группе карточку с заданием.

Ученики обсуждают вопросы, предлагаемые учителем, составляют ответы, затем представители групп озвучивают результаты.

1 группа.*Как автор заявляет о преступлении государства перед народом?Подтвердите свое мнение используя авторский текст.*

По отношению к господствующему классу автор подбирает такие внешние признаки как: «Гладкий», «полный», «толстый», «обложившееся жиром тело», «белый», «выхоленный», «упитанный», «бычачья чувственная фигура», «тонкие ноги», «красная толстая шея» и пр., что говорит об их зажиточности.

О народе речь идет трагичным повествованием: *«народ вымирает, привык к своему вымиранию, среди него образовались приемы жизни, свойственные вымиранию, — умирание детей, сверхсильная работа женщин, недостаток пищи для всех, особенно для стариков».*

Нехлюдов видит новыми глазами в деревне *«старуху, несшую на сгорбленной спине грязной суровой рубахи тяжелые полные ведра», мужиков, «босых, в измазанных навозной жижей портках я рубахах», худого старика, «тоже босиком, в полосатых портках и длинной грязной рубахе, с*

выдающимися на спине худыми кострецами», видит худую женщину с «бескровным ребеночком в скуфеечке из лоскутиков»

Автор почти прямо заявляет, что при действующем устройстве преступники судят своих жертв *“Такое же опасное существо, как вчерашняя преступница, — думал Нехлюдов, слушая всё, что происходило перед ним. — Они опасные, а мы не опасные?..”*

2 группа.*Как вы считаете, как автор относится к служителям суда? Докажите свое предположение используя авторский текст.*

Автор, отрицал суд человека над человеком, поэтому сатирически относится к служителям суда в своем произведнии.

«И этот танцор председатель, у которого, верно, на совести не один такой поступок, и все они. Все мы судим тех, которых сами же погубили»

Председатель суда, который решает дело Масловой *“был женат, но вёл очень распущенную жизнь, так же как и его жена”.*

Обвинитель Масловой — человек *“в высшей степени самоуверенный”, “довольный собой”* и вследствие этого *“глупый чрезвычайно.* Он *“твёрдо решил сделать карьеру и потому считал необходимым добиваться обвинения по всем делам, по которым он будет обвинять”.*

В романе в каждом судебном чиновнике подчеркивается какая-то одна черта, выдающая его порочный образ жизни: председатель *«вел очень распутную жизнь», товарищ прокурора «не спал всю ночь. Они провожали товарища, много пили и играли до двух часов, а потом поехали к женщинам в тот самый дом, в котором шесть месяцев тому назад еще была Маслова»,* судебный пристав *«не мог нигде удержаться на месте, потому что пил запоем».*

Мы видим, как равнодушный к литературе ученик с интересом отыскивает в тексте подтверждения выбранной позиции. Ученики спорят о принадлежности текста к тому или иному посылу автора.

V. Аналитическая беседа.

Учитель: Как вы считаете какие главные мысли посылает автор со своим произведением?

Ученик: Я считаю, что автор призывает нас верить в Бога и жить, соблюдая Евангелие. Из-за того, что люди не верят в Бога, они совершают преступления, а от этого страдает все общество. А еще, что если приобщиться к учению Христа, можно «воскреснуть», даже если до этого вел не правильную жизнь.

Ученик: Автор пишет о несовершенном государственном устройстве, о несправедливости, о том, что преступников судят такие же преступники, о необходимости внесения изменений в действующую систему.

Учитель: Молодцы, вы умеете видеть посыл автора.

VI.Выводы

Учитель: Вернемся к началу нашего урока: мы сказали, чтосоциальный роман – это роман об обществе, о вопросах общественной значимости, возможно о социальной несправедливости, о богатстве и бедности.

Перед вами на доске написаны эпиграфы используемые Толстым в романе «Воскресение». Объясните выбор этих эпиграфов автором.

Цитаты:

1. Виноградари вообразили себе, что сад, в который они были посланы для работы на Хозяина, был их собственностью; что все, что было в саду, сделано для них и что их дело только в том, чтобы наслаждаться в этом саду своею жизнью, забыв о Хозяине и убивая тех, которые напоминали им о Хозяине и об их обязанностях к Нему (Евангельская притча «О злых виноградарях» (Мф. 21:33-41)).

И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоем глазе не чувствуешь? (Мф. 7:3)

Ученики высказывают свои мысли.

Учитель: Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что социальный роман Л.Н.Толстого «Воскресение» - это крик души писателя о

том, что одержимость страстью может привести к преступлению, о несовершенстве государственного устройства, о необходимости перемен.

VII.Домашнее задание.

Напишите небольшое сочинение-отзыв по роману Л.Н.Толстого «Воскресение», тему которого придумайте самостоятельно.

Библиографический список

1. Аксаков, А. Н. К чему было воскресать? По поводу романа графа Толстого «Воскресение» [Текст] / А. Н. Аксаков. – Санкт-Петербург : Тип. В. Демакова, 1900. – 55 с.
2. Андреева, Е. П. Роман «Воскресение» [Текст] / Е. П. Андреева // Творчество Л. Н. Толстого : сб. ст. / ред. М. Б. Храпченко. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1954. – С. 279–314.
3. Барлас, Л. Г. Особенности стиля позднего Толстого [Текст] / Л. Г. Барлас // Материалы XII Толстовских чтений : республ. сб. / отв. ред. В. Л. Архангельский. – Тула : Тул. гос. пед. ин-т им. Л. Н. Толстого, 1975. – Ч. 2. Проблемы языка и стиля Л. Н. Толстого. – С. 29–40.
4. Бахтин, М. М. О «Воскресении» [Текст] / М. М. Бахтин // Конспекты лекций М. М. Бахтина. – Москва : Прометей, 1980. – Т. 12. – С. 257–268.
5. Белов, С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [Текст] : комментарий : книга для учителя / С. В. Белов ; под ред. Д. С. Лихачев. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Просвещение, 1985. – 240 с.
6. Бердяев, Н. А. Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого [Текст] / Н. А. Бердяев // Философия творчества, культуры, искусства : в 2 т. / Н. А. Бердяев. – Москва : Искусство : Лига, 1994. – Т. 2. – С. 461–482.
7. Билинкис, Я. С. Лев Толстой и пути искусства в России [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Билинкис Я. С. ; ЛГУ. – Ленинград : [б. и.], 1968. – 39 с.
8. Бирюков, П. И. Биография Льва Николаевича Толстого [Электронный ресурс] / П. И. Бирюков. – Т. 3. – 1915. – Режим доступа:

http://az.lib.ru/b/birjukow_p_i/text_1905_tolstoy05.shtml (дата обращения: 23.11.2017).

9. Бочаров, С. Г. Толстой и новое понимание человека. «Диалектика души» [Текст] / С. Г. Бочаров // Литература и новый человек : [сб. ст.] / отв. ред. В. В. Ермилов. – Москва : Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – С. 224–308.
10. Булгаков, В. Ф. Лев Толстой и наша современность [Текст] : (о путях к истинному возрождению) / В. Ф. Булгаков ; Общество истинной свободы в память Л. Н. Толстого. – Москва : [б. и.], 1919. – 32 с.
11. Бунин, И. А. Освобождение Толстого [Текст] / И. А. Бунин // Собрание сочинений : в 9 т. / И. А. Бунин. – Москва : Худож. лит., 1967. – Т. 9. – С. 5–165.
12. Виноградов, В. В. О языке Толстого (50–60 годы) [Текст] / В. В. Виноградов // Литературное наследство / отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский. – Москва : Изд-во АН СССР,1939. – Т. 35–36. – С. 117–220.
13. Виноградов, И. И. Критический анализ религиозно-философских взглядов Толстого [Текст] / И. И. Виноградов. – Москва : Знание, 1981. – 64 с.
14. Галаган, Г. Я. Герой и сюжет в последнем романе Л. Толстого [Текст] / Г. Я. Галаган // Проблемы реализма русской литературы XIX века : [сб. работ] / под ред. Б. И. Бурсова, И. З. Сермана. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1961. – С. 238–262.
15. Дорошевич, В. М. Сахалин. Каторга и преступления [Текст] : в 2 ч. / В. М. Дорошевич. – Москва : [б. и.], 1907. – Ч. 2. – 190 с.
16. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений [Текст] : в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1972–1990.
17. Елагин, Ю. Литературно-критические очерки. «Крейцерова соната» (1888) [Текст] / Ю. Елагин // Русский вестник. – 1891. – № 2. – С. 324–341.
18. Жданов, В. А. Последние книги Л. Н. Толстого: замыслы и свершения [Текст] / В. А. Жданов. – Москва : Книга, 1971. – 256 с.

19. Жданов, В. А. Творческая история романа Л. Н. Толстого «Воскресение» [Текст] : материалы и наблюдения / В. А. Жданов. – Москва : Совет. писатель, 1960. – 450 с.
20. Карасев, Л. В. Толстой и мир [Текст] / Л. В. Карасев // Вопросы философии. – 2001. – № 1. – С. 33–54.
21. Кафанова, О. Б. Лев Толстой – читатель и критик Жорж Санд [Текст] / О. Б. Кафанова // Русская литература. – 1996. – № 1. – С. 182–200.
22. Козлов, А. А. Религия графа Л. Н. Толстого, его учение о жизни и любви [Текст] : в 2 ч. / А. А. Козлов. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Типо-литогр. И. А. Фролова, 1895. – 224 с.
23. Краснов, Г. В. Новые подходы в изучении «позднего» Л. Н. Толстого [Текст] / Г. В. Краснов // Литературоведение на пороге XXI века : материалы Международ. науч. конф. (МГУ, май 1997) / отв. ред. П. А. Николаев. – Москва : Рандеву-АМ, 1998. – С. 445–450.
24. Кузина, Л. Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л. Н. Толстого конца XIX – начала XX века [Текст] / Л. Н. Кузина. – Москва : Наследие, 1993. – 158 с.
25. Курляндская, Г. Б. Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой [Текст] : к проблеме религиозно-нравственных исканий / Г. Б. Курляндская // Русская литература XIX века и христианство : [сб. ст.] / под общ. ред. В. И. Кулешова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1997. – С. 126–133.
26. Лев Николаевич Толстой [Текст] : сборник статей о творчестве : в 2 т. / под ред. Н. К. Гудзия. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1956–1959.
27. Леонтьев, К. Н. Наши новые христиане: Ф. М. Достоевский и гр. Лев Толстой [Текст] / К. Н. Леонтьев // Собрание сочинений : в 9 т. / К. Н. Леонтьев. – Москва : В. М. Саблин, 1912. – Т. 8. Критические статьи.
28. Ломунов, К. Н. Над страницами «Воскресения» [Текст] / К. Н. Ломунов. – Москва : Современник, 1979. – 381 с.
29. Лосский, Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание [Текст] / Н. О. Лосский. – Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1953. – 406 с.

30. Маймин, Е. А. Лев Толстой [Текст] / Е. А. Маймин. – Москва : Наука, 1978. – 192 с.
31. Масолова, Е. А. «Евангельский текст в романе Л. Толстого «Воскресение» [Текст] / Е. А. Масолова // Проблемы исторической поэтики. – 2015. – Вып. 13. – С. 421–435.
32. Матвеенко, И. А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг. [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Матвеенко Ирина Алексеевна ; Нац. исслед. Томский гос. ун-т. – Томск : [б. и.], 2014. – 266 с.
33. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Достоевский [Текст] ; Вечные спутники / Д. С. Мережковский. – Москва : Республика, 1995. – 623 с.
34. Николаева, Е. В. Художественное своеобразие творчества Л. Н. Толстого 1880–1890-х годов [Текст] : (способы выражения основ авторского мировоззрения в позднем творчестве писателя) : дис. ... д-ра филол. наук / Николаева Евгения Васильевна. – Москва : [б. и.], 1995. – 135 с.
35. Николаева, Е. В. Художественный мир Льва Толстого, 1880–1900-е годы [Текст] / Е. В. Николаева. – Москва : Флинта : Наука, 2000. – 271 с.
36. Одиноков, В. Г. Русские писатели XIX века и духовная культура [Текст] / В. Г. Одиноков. – Новосибирск : Изд-во НГУ, 2003. – 262 с.
37. Панченко, А. М. Несколько страниц из истории русской души [Текст] / А. М. Панченко // Исповедь ; В чем моя вера? / Л. Н. Толстой. – Ленинград : Худож. лит., 1991. – С. 346–360.
38. Плахотишина, В. Т. Художественное мастерство Л. Н. Толстого в романе «Воскресение» [Текст] / В. Т. Плахотишина. – Киев : Изд-во КиевГУ им. Т. Г. Шевченко, 1958. – 140 с.
39. Пономарев, Е. Р. Лев Толстой в литературном сознании русской эмиграции 1920–1930-х годов [Текст] / Е. Р. Пономарев // Русская литература. – 2000. – № 3. – С. 202–211.
40. Прокурова, Н. С. Нравственно-психологические аспекты проблемы преступления и наказания в русской литературе второй половины XIX в.

[Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Прокурова Наталья Сергеевна. – Москва : [б. и.], 2000. – 446 с.

41. Рачин, Е. И. Философские искания Льва Толстого [Текст] / Е. И. Рачин. – Москва : Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 1993. – 172 с.
42. Ремизов, В. Б. Позиция автора в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» [Текст] / В. Б. Ремизов // Толстовский сборник. – 1976 – № 6. – С. 61–71.
43. Салтыков-Щедрин, М. Е. В остроге [Текст] / М. Е. Салтыков-Щедрин // Собрание сочинений : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – Москва : Худож. лит., 1965. – Т. 2. Губернские очерки, 1856–1857. – С. 335–366.
44. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика [Текст] / В. С. Соловьев. – Москва : Искусство, 1991. – 704 с.
45. Стоянова, С. И. Повести «позднего» Толстого в контексте его творчества 1880-х–1900-х годов [Текст] : автрореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Стоянова Светлана Ивановна. – Москва : [б. и.], 1994. – 23 с.
46. Стоянова, С. И. Христианские мотивы в позднем творчестве Л. Толстого [Текст] / С. И. Стоянова // Русская литература XIX века и христианство : [сб. ст.] / под общ ред. В. И. Кулешова. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1997. – С. 191–197.
47. Суриков, В. Самостеснение Толстого [Текст] / В. Суриков // Литературное обозрение. – 1997. – № 2. – С. 24–29 ; № 3. – С. 85–92.
48. Тамарченко, Н. Д. Об авторской позиции в повестях «позднего» Л. Толстого («Крейцерова соната» и «Дьявол») [Текст] / Н. Д. Тамарченко // Русская словесность. – 1994. – № 4. – С. 17–24.
49. Толстая, А. Л. Отец. Жизнь Льва Толстого [Текст] / А. Л. Толстая. – Москва : Книга, 1989. – 503 с.
50. Толстая, С. А. Дневники [Текст] : в 2 т. / С. А. Толстая. – Москва : Худож. лит., 1978.
51. Толстой, Л. Н. Исповедь [Текст] ; В чем моя вера? / Л. Н. Толстой. – Ленинград : Худож. лит., 1991. – 410 с.

52. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений [Текст] : в 90 т. / Л. Н. Толстой. – Москва : Худож. лит., 1938. – Т. 83. Письма к С. А. Толстой, 1862–1886 гг. – 638 с.
53. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 12 т. / Л. Н. Толстой. – Москва : Правда, 1987. – Т. 11. – 575 с.
54. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – Москва : Худож. лит., 1978–1985.
55. Томилов, В. Г. Лев Толстой и христианство [Текст] / В. Г. Томилов // Русская литература на межконфессиональных перекрестках : тез. докл. и выступлений на международ.-родной конф. – Москва : [б. и.], 1995. – С. 12–13.
56. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ [Текст] : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. – Москва : Прогресс : Культура, 1995. – 624 с.
57. Ульянов, Н. И. Национализм Толстого [Текст] / Н. И. Ульянов // Русская литература. – 1991. – № 2. – С. 93–103.
58. Флоренский, П. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / П. А. Флоренский. – Москва : Правда, 1990. – Т. 1, ч. 1, 2. Столп и утверждение истины. – 799 с.
59. Фортунатов, Н. М. Творческая лаборатория Л. Толстого [Текст] : наблюдения и раздумья / Н. М. Фортунатов. – Москва : Совет. писатель, 1983. – 319 с.
60. Фридлендер, Г. М. Реализм Достоевского [Текст] / Г. М. Фридлендер. – Москва ; Ленинград : Наука, 1964. – 404 с.
61. Храпченко, М. Б. «Воскресение» [Текст] / М. Б. Храпченко // Л. Н. Толстой в школе / [сост. В. Н. Тростников] ; под ред. В. В. Голубкова и С. М. Петрова. – Москва : Просвещение, 1965. – С. 210–243.
62. Храпченко, М. Б. Лев Толстой как художник [Текст] / М. Б. Храпченко. – Москва : Совет. писатель, 1963. – 659 с.

63. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30 т. / А. П. Чехов. – Москва : Наука, 1974–1983.
64. Чудаков, А. П. Антиномии Льва Толстого [Текст] / А. П. Чудаков // Слово – вещь – мир : от Пушкина до Толстого / А. П. Чудаков. – Москва : Соврем. писатель, 1992. – С. 133–146.
65. Шатин, Ю. В. К проблеме межтекстовой целостности [Текст] : (на материале произведений Л. Н. Толстого 900-х гг.) / Ю. В. Шатин // Природа художественного целого и литературный процесс. – Кемерово : Изд-во КемГУ, 1980. – С. 45–56.
66. Шевцова, Д. М. Функционирование библейских эпиграфов в художественной структуре романов Л. Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы») [Текст] : автореф. дис. … канд. филол. наук : 10.01.01 / Шевцова Диана Михайловна. – Нижний Новгород : [б. и.], 1997. – 19 с.
67. Шевцова, Д. М. Функционирование библейских эпиграфов в художественной структуре романов Л. Н. Толстого («Анна Каренина», «Воскресение») и Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы») [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Шевцова Диана Михайловна. – Нижний Новгород : [б. и.], 1997. – 201 с.
68. Шестов, Л. На Страшном суде [Текст] : (последние произведения Л. Н. Толстого) / Л. Шестов // Сочинения : в 2 т. / Л. Шестов. – Москва : Наука, 1993. – Т. 2. – С. 98–150.
69. Якубович, П. Ф. В мире отверженных [Текст] : записки бывшего каторжника : в 2 т. / П. Ф. Якубович. – Москва ; Ленинград : Худож. лит., 1964. – 840 с.