

*А.И. Иваницкий (Москва), К.А. Нагина (Воронеж)*

## РЕАБИЛИТАЦИЯ ПАРОДИИ (ПОЗДНИЙ ТОЛСТОЙ КАК ГЕРОЙ МОЛЬЕРА). СТАТЬЯ ВТОРАЯ

### Аннотация

В прозе Льва Толстого и в комедиях Ж.-Б. Мольера «сквозной» семейный сюжет развивается в движении схожих психологических и идейных позиций, порождающих одна другую. Ревность мужа в отношении жены и боязнь ее измены ведет его к религии, которая вначале служит средством управления семьей, а затем уводит от семьи вследствие отчуждения от мира в целом. Но, в отличие от Мольера, Толстой осмысляет в русле этого психологического сюжета судьбы мира в рамках собственного понимания его идеального движения. Поэтому логика движения описанных семейных коллизий оценивается Толстым в инородных, либо в неизвестных Мольеру социокультурных системах координат: крестьянско-помещичьей гармонии со-бытия в природе; его религиозного стержня, присущего России, а также новых значений природы и народа, утвержденных в Век Просвещения, соответственно, Ж.-Ж. Руссо и движением «Буря и натиск» во главе с И.Г. Гердером. Распад поместной идиллии в пореформенной России, а также пережитый Толстым в 1880-е гг. так называемый «экзистенциальный кризис» (в том числе под влиянием идей А. Шопенгауэра) последовательно привели писателя к отрицанию семейного эроса и семьи как таковой, а на основе этого в повести «Крейцерова соната» (1887–1889) – к фактическому отрицанию целесообразности дальнейшего продолжения человеческого рода. В итоге мольеровские оценки отрицательных героев и их поведенческих стратегий меняются у позднего Толстого на противоположные. В этом, по-видимому, проявилась логика эволюции психологических универсалий в движении различных социокультурных систем.

### Ключевые слова

Природа; народ; религия; дворянско-крестьянская гармония; помещичья семья; светская семья; уход из семьи в монастырь; отрицание семьи; отрицание половой любви.

*A.I. Ivanitskiy (Moscow), K.A. Nagina (Voronezh)*

## REHABILITATION OF PARODY (THE LATE TOLSTOY AS MOLIÈRE'S HERO). THE SECOND ARTICLE

### Abstract

In the prose of Leo Tolstoy and the comedies of Molière, a “pervasive” family plot unfolds through the dynamic of similar psychological and ideological positions, each giving rise to the other. A husband’s jealousy towards his wife and fear of her infidelity lead him to religion, which initially serves as a means of controlling the family but ultimately leads him away from it due to a broader alienation from the world. However, unlike Molière, Tolstoy uses the trajectory of this psychological plot to contemplate the destinies of the world, framed by his own understanding of its ideal movement. Consequently, the logic driving these familial conflicts is evaluated by Tolstoy within sociocultural coordinates that were either foreign or unknown to Molière: the peasant-landowner harmony of co-being within nature; its religious core, inherent to Russia; as well as the new meanings of “nature” and “the people” established in the Age of Enlightenment by Jean-Jacques Rousseau and the Sturm und Drang movement led by Johann Gottfried Herder, respectively. The collapse of the manorial idyll in post-reform Russia, coupled with Tolstoy’s so-called “existential crisis” of the 1880s (in part under the influence of Arthur Schopenhauer’s ideas), led the writer to a sequential rejection of familial eros and the family as such. Based on this, in his novella *The Kreutzer Sonata* (1887–1889), he progressed to a virtual denial of the expediency of further human procreation. As a result, Molière’s assessments of his negative characters and their behavioral strategies are reversed in the later Tolstoy. This, it would seem, demonstrates the logic governing the evolution of psychological universals within the dynamics of different sociocultural systems.

### Key words

Nature; folk; religion; noble-peasant harmony; the landowner’s family; the secular family; leaving the family for a monastery; denial of family; denial of sexual love.

Важно иметь в виду, что в брачном сюжете Мольер обобщал свой опыт как опыт буржуа. Кроме того, сборы труппы зависели в первую очередь не от королевской пенсии (поступающей нерегулярно) и не от аристократических лож, зачастую абонируемых в кредит, – а от «демократического» партера [см.: Соловьев 1923, 280, 301; ср.: Быстрянский 1922, 37–55; Бордонов 1983, 177–178, 270–271]). В то же время Толстой смотрит на семью глазами дворянина-помещика, основные составляющие мировидения которого – *земля (природа)* и *народ* – были переосмыслены в XVIII – начале XIX в., соответственно, Руссо, немецкими штурмерами и романтиками. Уже в 1850-е гг. Толстой видит идеал «*в природе, которая постоянно представляет для нас... правду, красоту и добро, которых мы ищем и желаем*» [Толстой 1936, 322]. Отталкиваясь от философских позиций своих петербургских знакомцев – Боткина, Анненкова и др, он считает, что «*в природе человек черпает... совесть и добрые чувства в целом...*» [См.: Орвин 2006, 61–91]. Именно руссоистское понимание природы как главного духовного измерения жизни задает толстовское понимание смерти в его ранней и зрелой малой прозе.

## 1. Дворянин, народ и природа

Логической точкой отсчета в этом плане выглядит повесть «Холстомер» (начатая в 1863-м и доработанная в 1886 г.), где природа (неживая и живая – представляемая лошадьё) в руссоистском ключе выступает самодостаточной. Лошади, от лица которых и говорит заглавный герой, обладают всеми личностными измерениями людей, но при этом их рождение, жизнь и смерть суть естественные составляющие природного круговорота (труп убитого Холстомера становится пищей волчьей семьи). Люди же стали инородны природе, «отпали» от нее, поскольку «...стремятся... называть как можно больше вещей *своими*» [Толстой 1978–1985, XII, 24–25].

Вместе с тем неестественность жизни и смерти людей возрастают по мере их удаления от природы и народа (принадлежащего и прилежащего ей). Это отражает смерть бывшего хозяина и губителя Холстомера князя Серпуховского – такая же бессмысленная, как и его жизнь. В свою очередь, ступеньку возвышения Холстомера над «рутиной» его собственного мира (табуна) оказывается оскпление (о семантике клички героя см.: [Россош 2006]), а затем – утрата «рысистой» по вине князя. Это как бы отторгает коня от его собственной природы и в то же время привязывает к природе (земле) в целом в качестве смиренного и ничем не смущаемого труженика (см. подробнее: [Нагина 2018, 86–97]). Именно такое духовное состояние становится для коня кануном смерти как освобождения: «...*Облегчилась вся тяжесть жизни*» [Толстой 1978–1985, XII, 40] – и возвращения в природу.

Рассказ «Три смерти» (1859) более отчетливо выстраивает духовную иерархию жизни и умирания в собственно человеческом мире. «Неестественно» умирает барыня – помещица. Вначале она не осознает неизбежности своей смерти от чахотки (надеясь выздороветь за границей) и этим принуждает близких колжи. А уже смирившись с уходом, продолжает видеть его несчастным следствием невезды в Италию, – не постигая в силу этого естественности и, значит, высоты смерти. В то же время ее работник Федор мирно ожидает скорого конца от той же чахотки как совершенно естественного и обещает семье вскоре «опростать» место на печке (что и совершается ночью во время его сна незаметно для других). Вершиной оказывается «смерть» дерева, срубленного на могильный крест Федору и немедленно замещаемого другими деревьями, которые «...*еще радостнее красовались на новом просторе своими неподвижными ветвями*» [Толстой 1979–1985, III, 71]. Жизнь оказывается признаком неделимой и потому нерушимой природы. И в ней смерть получает те «лирико-литургические» значения, которые она постепенно обретала в сознании Оргона.

В повести 1856 г. «Метель» (основанной на эпизоде возвращения Толстого с Кавказа в Ясную Поляну) народ предстает частью природы как экзистенции, в которой противоположность жизни и смерти фиктивна. Народ фактически рождается природой и ведет к ней героя – в конечном счете через смерть. Степная метель превращает путешествие рассказчика в беспутное движение, в котором он во сне погружается в детство, вожатые же превращаются в проводников в это детство, – а затем в героев сновидения (сигналом такого погружения вглубь бытия становится смена прошедшего времени повествования на настоящее накануне, во время сна и в какое-то время по пробуждении от него). Показательно, что метель, трансформирующая, в частности, роли ямщиков (в том числе в сне героя), зачастую играет у Толстого сюжетобразующую роль (см.: [Нагина 2012, 152–187]). Причина, очевидно, в

том, что в метельном пространстве народ проявляет свою фундаментальную принадлежность природе, инстинктивно угадывая свое место в ее порядке и следуя ему.

Кульминацией сна о детстве становится поднятие из пруда утопленника: смерть неявно продолжает погружение в детство. Это подтверждает второй сон, в котором смерть как утопление заменяется замерзанием в снежной пустыне, ведущим в промежуточный «подснежный» мир. В нем герои детства рассказчика парадоксально превращается в *желанных* ему душегубов-грабителей, поскольку только по ту сторону земной жизни ему может открыться ее экзистенциальный смысл: «...мне... хочется опять видеть белый коридор... и целовать руку старичка» [Толстой 1979–1985, II, 233]. По точному определению исследователя, в идеале «...природа заставляет человека выйти за пределы своего состояния... или переводит в иное измерение» [Сливицкая 2009, 110–111]. Однако в последний момент страх смерти пересиливает в герое стремление к ней; он просыпается, беспутное движение снова становится путешествием, цель и направление которого остается неизвестными читателю, поскольку не важны. Возникает заколдованный круг: смысл народно-природной экзистенции и своей земной жизни можно узнать только через смерть; а без такого узнавания она свой смысл теряет.

## 2. Миссия помещицкой семьи: реабилитация Арнульфа и его «школы жен»

Выход из этого тупика открывает вторая группа текстов, в которых рычагом воссоединения дворянина с народно-природным целым выступает *семья*.

В русском православном контексте трудовое / крестьянское единение народа с природой получило духовно-нравственное измерение. Народно-религиозное восприятие земли наделило труд на ней отчасти богослужебными значениями, - что и зафиксировала этимология слова «крестьянин». Во многом это стало идейной платформой крестьянской общины – зачастую делившей все добытое поровну и получавшей в силу этого монастырский подтекст. Помещик, патрон крестьянской общины, становился носителем не столько имущественных прав в отношении ее, сколько духовных, воспитательных обязанностей. О значимости этих отношений для Толстого красноречиво свидетельствует его глубокий интерес к книге Гоголя «**Выбранные места из переписки с друзьями**» (1847, – хотя глава «**Что такое помещик?**» вызвала у него существенные возражения).

Это во многом задает толстовское понимание смысла и миссии помещицкой семьи как прижизненного обретения смысла жизни в романе «**Семейное счастье**» (1859). Природа вокруг героини и ее опекуна, а затем мужа, Сергея Михайлыча, образует три своего рода «концентрических круга». Первый, собственно «дворянский», образует сад, проявляющий в повести свои архетипические значения земного Рая – локуса любовных радостей и в то же время духовной чистоты (см. подробнее: [Нагина 2012, 231–253]).

Второй круг очерчивает дворянское имение как область народного / трудового приобщения природе. Оно рождает «роевую» народную мораль, становящуюся содержанием веры дворянской четы: «Я...молилась, и плакала, и всех на свете и себя так страстно, горячо любила в эту минуту...» [Толстой 1979–1985, III, 98]. Отсюда социальный патронаж над крестьянским трудом последовательно приобщает дворян к народу и природе. Впоследствии в

«Анне Карениной» эти принципы будут развернуты в изображении поместья и поместной жизни Левина и Китти, где «*“обязанности родственно-хозяйственные” будут осознаны как “религиозные”, поскольку: “...люди братья – это сыновья одного Отца” и отсюда – “работники... одного... поля”*» [Гродецкая 2000, 194, 196].

В «Войне и мире» «роевое» народное начало как источник «мысли семейной» (Пьера Безухова и Наташи Ростовой, Николая Ростова и княжны Марья Болконской) и мост от нее к природе получит национально-эпическое измерение.

Третий круг – природа в целом – проявляет себя в смене времен года как циклически сменяющихся друг друга периодов человеческого самоощущения и отсюда – поведения. Первый деревенский этап упоения супружеством сменяется для героини пресыщением зимней деревней, в которой она чувствует себя запертой так же, как после смерти матери. Это влечет ее к переезду в петербургский свет, грозящий ей, однако, телесными соблазнами и супружеской изменой во время «невольного» свидания с итальянским маркизом. Наконец, четвертый этап – возвращение супругов в качестве родителей – утверждает словами Сергей Михайлыч новый и окончательный смысл их супружеской любви: *«Нам нечего искать и волноваться. Мы уж нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья. Теперь нам... нужно... давать дорогу вот кому»* [Толстой 1979–1985, III, 98]. Таким образом, природа задает диалектику человеческого чувствования и отсюда – жизни в целом. Если в «Холстомере» и «Трех смертях» дворянин фактически противостоял природе и народу, то *помещичья* семья становится звеном их соединения.

В этом контексте показательно, что и до брака, и в браке Сергей Михайлыч для любящей его героини – духовный опекун, заменяющий ей умершего отца. В их *«жизни для другого»* любовная составляющая замыкается после рождения детей на совместном их воспитании – довлеющем духовному руководству крестьянами.

Отсюда предметом *ревности* мужа (воспитателя и наставника жены) становится не столько конкретный соперник, сколько иной, «светский» образ жизни. Сергей Михайлыч сочетает признаки двух противоположных опекунов из «Школы жен» и «Школы мужей»: Ариста и Арнульфа. С одной стороны, пробуждая в неиспорченный подопечной искренние чувства, он в дальнейшем не препятствует светским удовольствиям и успехам молодой жены. А с другой – жестко ревнует ее к свету; в качестве морального мэтра стремится внушить ей отвращение к свету в пользу семейной жизни в деревне и в итоге во время спора о дате возвращения из Петербурга в деревню ставит перед выбором: свет или семья. Впоследствии эти смыслы супружеской любви и верности утвердятся в «Анне Карениной», где брак заглавной героини станет почти внеэротическим сожителем с мужем гораздо старше ее, – который после разрыва не даст развода Анне, не собираясь ни жить с ней, ни делить сына. Каренин в браке, по сути, оценивает себя как еще не «прозревший» Оргон – Тартюфа, которого предлагает дочери в мужа *«для умерщвления плоти»*.

Такая подспудно религиозная основа «помещицкой» семьи и вытекающая отсюда «наставническая» миссия неравного брака фактически реабилитируют «домостроевский» принцип «школы жен», который Арнульф предлагает Агнесе, – которая теперь добровольного подчиняется ему в рус-

ле поместной гармонии. Утверждает правильность этой «школы...» Левин, который в русле своего «домостроительства» изгоняет потенциального ухажера Китти Васеньку Весловского – сюжетного аналога искомого Агнесой жениха.

### 3. «Светская» семья Толстого – развенчание мольеровской семьи «без крайностей»

В свою очередь мольеровский семейный «позитив», где муж разрешает жене светские удовольствия, предстает у Толстого оболочкой тщеславия и похоти. Потенциал такого движения задает описанная выше «эротическая угроза» героине «Семейного счастья» во время ее петербургской и заграничной жизни. Негативом семьи Левиных становится «светская» помещицья семья Анны и Вронского, рожденная их чувственной любовью. Подобно Аристу, Вронский позволяет Анне кокетство с гостями, и та становится в итоге рабыней эроса, ведущего ее к безумию и гибели. Вторым «пороком» светской помещицья семьи становится в той же «Анне Карениной» смена цели и смысла помещицкого хозяйствования. Для Вронского, внедрившего у себя в имении последние европейские новинки, оно, в отличие от Левина, не ведет к единению с крестьянами, а с ними – с растворенным в природе Богом, но основано только на коммерческих выгодах. Это развернуто проявляется в «Анне Карениной» противопоставлением Воздвиженского, где Вронский живет с Анной, и принадлежащего Левину Покровского, *«где все сопряжено естественным образом»* [см.: Леннkvист 2010, 120].

Эти порождающих друг друга пороки, обесмысливающие помещицью жизнь и семью (коммерческое хозяйствование ради жизни для себя, включая эрос) объединяет «Дьявол» (начат 1889). Молодой помещик Иртенев без устали и успешно трудится для освобождения поместья от отцовских долгов, при этом стараясь устроить холостую жизнь на «светский» лад и завершить ее светским браком. К катастрофе его ведет «демоническая» похоть в отношении крестьянки Степаниды (в первом варианте финала он убивает себя; во втором, 1890 г., – свою любовницу и возвращается из острога *«невменяемым алкоголиком»*). «Светский» же брак Иртенева с Лизой Анненской оказывается неспособен ни заменить ему «дьявольскую» похоть, ни избавить от нее.

### 4. Уход

Такая помещицья семья, уже не связанная с народом и природой, программирует уход ее главы из «малой» природы поместья в большой мир сначала народа, а затем природы как таковой (монашескую «пустынь», наследующую «пустыне» мизантропа Альцеста).

Начало этой линии кладет повесть «Записки сумасшедшего» (начата в 1884 г., но не закончена). Повесть развивает мотив «Метели»: в ходе четырех путешествий (которые теперь уже «расшифровывают» свои цели – покупку имения в Пензенской губернии, «процесс» в Москве, охоту и снова покупку имения) герой-рассказчик также ощущает более глубокий уровень бытия. Но не стремится узнать его суть, а испытывает панический страх смерти. Причина – все та же смена цели хозяйствования на коммерческую, отчуждающая героя от природы и народа. Однако в ходе последнего углубления в природу он осознает греховность наживы *«на нищете и горе людей»* – его «братьев, сынов Отца» [Толстой 1978–1985, XII, 53], то есть извращение своей помещицья жизни. Народная составляющая экзистенции жизни проявляет, таким образом,

свое социально-нравственное (религиозное) измерение; а жизнь героя, в отличие от рассказчика «Метели», приоткрывает ему свой смысл еще до ее исчерпания. Но выхоленная коммерцией семья потеряна им бесповоротно: «Я приехал домой и, когда стал рассказывать жене о выгодах имения, вдруг устыдился <...> Жена сердилась, ругала меня...» [Толстой 1978–1985, XII, 52–53]. «Мысль семейная» перестает быть стержнем «мысли народной», пролагая герою путь ухода. Сигналом выступает приступ клаустрофобии, испытанный им в Арзамасской гостинице в первом, «купеческом» путешествии (в реальности перенесенный Толстым осенью 1869 г. и вошедшей в историю как «арзамасский ужас» (см.: [Орвин 2006, 173]).

В «**Отце Сергии**» (1890–1898) второй мотивацией ухода «светского» дворянина в природу сначала – монашеского, а потом – отшельнического становится обуздание либидо и отсюда – самолюбия, делающих заведомо невозможной правильную помещичью семью и готовящих к семье светской. Молодой блестящий военный, граф Степан Касацкий отказывается от невесты Мэри и уходит в монастырь, узнав, что она была любовницей императора Николая I. В каком-то смысле своим путем он соединяет психологию Оргона и Альцеста. Как и для Оргона, религия меняет для Касацкого свое исходное содержание на противоположное. Он уходит в монастырь из гордыни, представляя воздержание от либидо иной формой его максимального проявления (таким путем он уравнивается со своим счастливым соперником – царем). Но затем монашество и старчество превращаются для него в средство обуздания гордыни, а затем (по аналогии с Альцестом, только в неизмеримо более радикальной форме!) и либидо, лежащего в его основе. Для защиты от соблазна «разводной жены – аналога Степаниды, в которой Сергей также опознает «дьявола» [Толстой 1979–1985, II, 355, 358], он отрубает себе палец, символически замещающий детородный орган.

В конечном итоге «старческое» служение людям становится для Сергия формой отшельнического служения Богу, которое, по сути, означает одухотворенное со-бытие природе. Как видим, «светский» негатив дворянской семьи объективно выводит ее главу (подобно Оргону) на путь «возвышения» и над семьей, и над миром вообще.

В качестве жизненного идеала такой путь предполагает исчерпание человеческого рода и его «окончательное» воссоединение с природой. Это проясняет оставшийся незавершенным отрывок «**Посмертные записки старца Федора Кузьмича**» (1905). Заглавный герой записок не просто уходит в одухотворенную природу от света и светской семьи, но сходит с вершины земной власти. Если в русской традиции предсмертное пострижение царя означало спасение души перед ее «законным» освобождением от тела, то «самовольное» исчерпание царем своего царствования знаменует исчерпание «Царствия земного»: в лице царя в монахи в символической перспективе уходит его народ. Неслучайно в «Записках...» Толстой уже открыто, как и в дневниках, религиозно-философских сочинениях и послесловии к «Крейцеровой сонате» утверждает «законность» единственного жизненного желания, «которое свойственно бы было человеку <...> и всегда исполнялось», – «*приближения к смерти*» [Толстой 1978–1985, XIV, 375].

## 5. Мир как «नावозная куча» – оправдание оргоновского отказа от семьи и зрота

Как мы видим, вне поместной дворянской-крестьянской гармонии в природе городской человек становится бытийным нулем. Пореформенное замещение дворянско-крестьянской сельской гармонии городом знаменовали

для Толстого грядущее исчезновение народа как рода, трудящегося на земле и живущего ею, а, следовательно, исчерпание веры. Этот сдвиг отражает повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886). Рожденная реформами «бессмысленная» чиновно-городская жизнь обесмысливает для преданного ей заглавного героя жизнь семейную (эти истоки деградации семьи заданы уже в «Анне Карениной» бессмысленной для Толстого карьерой ее мужа). Смертельная болезнь настигает Ивана Ильича, когда он падает со стремянки, стремясь обустроить свое «окончательное» жилье как «храм» якобы состоявшейся жизни. Болезнь последовательно отчуждает его от друзей (ведущих себя «как с человеком, испускающим дурной запах»); жены (в последние три дня агонии супруга отгораживающейся от его криков «тремя дверьми») и в итоге от телесного бытия, – раскрывая ему глаза на симулятивный характер его прошлой жизни и, по мере угасания, освобождая от нее. Это раздвигает значение смерти: как жизненной рутины и освобождения от нее. Это утверждается в финале словами Ивана Ильича к самому себе: «*Кончена смерть!*», под которой имелась в виду вся его предыдущая жизнь. Стоит отметить, что врачи в повести видятся Толстому в повести шарлатанами, как и Мольеру. Но врачи «Господина де Пурсоньяка», диагностирующие у его мнимые, а на деле будущие болезни, фактически говорят языком Толстого, видящего болезнь Ивана Ильича суммой его жизни и потому предрешенной и смертельной.

Возвращается ситуация «Холстомера», которого Толстой дорабатывает как раз в это время: если отец Сергей вслед за оскопленным конем, отчуждается от рода, то Иван Ильич – от жизни. Природа уходит вообще, а народ превращается в эмблему правильного понимания жизни в лице Герасима.

Наконец, в «Крейцеровой сонате» духовное «обнуление» рода, переставшего быть народом, побуждает героя к устранению семьи и семейного эроса ради пресечения рода. Повесть суммирует мотивы «Дьявола» и «Смерти Ивана Ильича». Подобно Ивану Ильичу, Позднышев духовно отчуждается от жены и в то же время эротически порабощается ею, как Иртенев – Степанидой. Духовно разобщая супругов, семья в то же время делает их эротическими рабами друг друга. Глазами Оргона Позднышев смотрит на современность как исчерпание смысла рода; «дьяволом» же, противоестественно длящим его существование, Позднышев видит семейный эрос, который и приговаривает к гибели.

\*\*\*

В целом толстовское переосмысление брачного сюжета Мольера проявляет эволюцию психологических универсалий в движении социокультурных систем. В прозе Толстого, как и у Мольера, «сквозной» семейный сюжет развивается в русле порождающих одна другую коллизий: ревности и боязни измены; религии – сначала как средства управления семьей, а затем как ключа ухода из семьи в силу разочарования в мире и отчуждения от него. Но, в отличие от Мольера, Толстой осмыслил в семейном сюжете судьбы мира в целом. Поэтому его мотивы оцениваются Толстым в инородных либо неизвестных Мольеру социокультурных системах координат: крестьянско-помещичьей гармонии со-бытия в природе; его религиозного стержня, присущего России, – а также новыми значениями народа и природы, утвержденными Веком Просвещения. В итоге мольеровские оценки героев и их поступков меняются у Толстого на обратные.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бордонов Ж. Мольер (Жизнь в искусстве). М.: Искусство, 1983. 415 с.
2. Быстрянский В. Мольер и французская буржуазия второй половины XVII в. // Книга и революция. 1922. № 4(16). С. 37–35.
3. Гродецкая А.Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб.: Наука, 2000. 26 с.
4. Ленникvist Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки славянской культуры, 2010. 128 с.
5. Нагина К.А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2012. 443 с.
6. Нагина К.А. Анималистика и художественная антропология Льва Толстого. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018. 100 с.
7. Орвин Д.Т. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880. СПб.: Академический проект, 2006. 304 с.
8. Россosh Г. Пегий мерин и Красногривый жеребенок. Вокруг да около // Континент. 2006. № 127. URL: <http://magazines.russ/continent/2006/127/ro19-pr.html> (дата обращения: 26.02.2025).
9. Сливницкая О. «Истина в движении»: О человеке в художественном мире Л. Толстого. СПб.: Торгово-издательский дом «Амфора», 2009. 443 с.
10. Соловьев В.Н. Театр Мольера // Очерки по истории европейского театра: Античность, средние века и Возрождение / под ред. А.А. Гвоздева и А.А. Смирнова. Петербург: Academia, 1923. С. 272–306.
11. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1936. 664 с.
12. Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. М.: Художественная литература, 1979–1985.

## REFERENCES

## (Articles from Scientific Journals)

1. Bystryanskiy V. Mol'yer i frantsuzskaya burzhuaziya vtoroy poloviny XVII v. [Moliere and the French Bourgeoisie of the Second Half of the 17th Century]. *Kniga i revolyutsiya*, 1922, no. 4(16), pp. 37–55. (In Russian).
2. Rossosh G. Pegiy merin i Krasnogrivyuy zherebenok. Vokrug da okolo [A Piebald Gelding and a Red-Maned Foal. Around And Around]. *Kontinent*, 2006, no. 127. Available at: <http://magazines.russ/continent/2006/127/ro19-pr.html> (accessed 26.02.2025). (In Russian).

## (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

3. Solov'yev V.N. Teatr Mol'yera [Moliere's Theater]. Gvozdev A.A., Smirnov A.A. (eds.). *Ocherki po istorii evropeyskogo teatra: Antichnost', sredniye veka i Vozrozhdeniye* [Essays on the History of the European Theater: Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance]. St. Petersburg, Academia Publ., 1923, pp. 272–306 (In Russian).

## (Monographs)

4. Bordonov Zh. *Mol'yer (Zhizn' v iskusstve)* [Moliere (Life in Art)]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 415 p. (In Russian).
5. Grodetskaya A.G. *Otvety predaniya: zhitiya svyatykh v dukhovnom poiske L'va Tols-togo* [Answers of Tradition: the Lives of Saints in the Spiritual Search of Leo Tolstoy]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000. 264 p. (In Russian).

6. Lennkvist B. *Puteshestviye vglub' romana. Lev Tolstoy: Anna Karenina* [A Journey Deep Into the Novel. Leo Tolstoy: Anna Karenina]. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2010. 128 p. (In Russian).

7. Nagina K.A. *Antimalistika i khudozhestvennaya antropologiya L'va Tolstogo* [Animalism and Artistic Anthropology by Leo Tolstoy]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2018. 100 p. (In Russian).

8. Nagina K.A. *Prostranstvennyye universalii i kharakterologicheskiye kollizii v tvorchestve L. Tolstogo* [Spatial Universals and Characterological Collisions in the Works of Leo Tolstoy]. Voronezh, Izdatel'sko-poligraficheskiy tsentr "Nauchnaya kniga" Publ., 2012. 443 p. (In Russian).

9. Orvin D.T. *Iskusstvo i mysl' Tolstogo. 1847–1880* [Tolstoy's Art and Thought. 1847–1880]. Saint-Petersburg, Akademicheskij proyekt Publ., 2006. 304 p. (In Russian).

10. Slivitskaya O. *"Istina v dvizhen' I": O cheloveke v khudozhestvennom mire L. Tolstogo* ["Truth in Motion": About a Man in the Artistic World of Leo Tolstoy]. St. Petersburg, Torgovo-izdatel'skiy dom "Amfora" Publ., 2009. 443 p. (In Russian).

*Иванецкий Александр Ильич,*

Российский государственный гуманитарный университет.

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского.

Научные интересы: русская поэзия конца XVIII – первой трети XIX вв.; русская романная проза второй половины XIX в; творчество А.С. Пушкина и его европейские источники; русско-немецкие литературные параллели и пересечения.

E-mail: meisster@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1437-3671

*Нагина Ксения Алексеевна,*

Воронежский государственный университет.

Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы.

Научные интересы: универсалии русской литературы XVIII –XIX вв.; русская проза XIX в; творчество Л.Н. Толстого.

E-mail: k-nagina@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0001-7676-9228

*Alexander I. Ivanitsky,*

Russian State University.

Doctor of Philology, Leading Researcher at the E.M. Meletinsky Institute of Higher Humanitarian Studies.

Research interests: Russian poetry of the late 18th and the first third of the 19th centuries; Russian novelistic prose of the second half of the 19th century; the work of A.S. Pushkin and his European sources; Russian-German literary parallels and intersections.

E-mail: meisster@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-1437-3671

*Ksenia A. Nagina,*

Voronezh State University.

Doctor of Philology, Professor at the Department of History and Typology of Russian and Foreign Literature.

Research interests: universals of Russian literature of the 18<sup>th</sup> –19<sup>th</sup> centuries; Russian prose of the 19<sup>th</sup> century; the work of Leo Tolstoy.

E-mail: k-nagina@yandex.ru

ORCHID ID: 0000-0001-76-9228