

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-18-41>
<https://elibrary.ru/ZXTHWJ>
Научная статья
УДК 821.161.1.09"19"

© 2022. А. В. Гулин

Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
г. Москва, Россия

Лев Толстой как певец Российской Империи

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 20-012-00102*

Аннотация: Статья посвящена изучению уникального литературного явления: преобразованию в творчестве Л. Н. Толстого субъективно антигосударственных устремлений писателя в художественные образы, прославляющие Российскую империю. Своеобразие поэтических принципов Толстого в значительной степени определяется единством его личной религиозной веры и творческого метода — психологических по своей природе. Российская империя рассматривается автором статьи как наивысшее выражение противоположных толстовскому идеалов Третьего Рима, получивших свое оформление в организующей формуле С. С. Уварова «Православие — Самодержавие — Народность». Доказывается, что имперские прозрения и революционные парадоксы в творческом мире Толстого образуют нерасторжимое единство, где парадокс — это всегда необходимое условие прозрения, его инструмент, его движущая сила. На материале Севастопольских рассказов, романа-эпопеи «Война и мир», романа «Анна Каренина» показано, как субъективная эпичность произведений писателя в соприкосновении с материалом русской действительности «прирастала» объективными смыслами, приобретая черты подлинно национально-го, имперского эпоса. Одновременно с исследовательским статья носит методологический характер; в работе формируются принципы аутентичной интерпретации наследия Л. Н. Толстого в целом.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Российская империя, Третий Рим, «Война и мир», Севастопольские рассказы, религиозная философия, эпическое.

Информация об авторе: Александр Вадимович Гулин, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 04.02.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 27.03.2022

Дата публикации статьи: 25.06.2022

Для цитирования: Гулин А. В. Лев Толстой как певец Российской Империи // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 18–41. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-18-41>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 18–41. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 18–41. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. Alexander V. Gulin
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Leo Tolstoy as a Singer of the Russian Empire

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 20-012-00102.

Abstract: The article is devoted to the study of a unique literary phenomenon: the transformation of the subjective anti-state aspirations of the artist into images glorifying the Russian Empire in the work of Leo Tolstoy. The originality of Tolstoy's poetic principles is largely determined by the unity of his personal religious faith and creative method, psychological in nature. The Russian Empire is considered by the author of the article as the highest expression of the ideals of the Third Rome, opposite to Tolstoy's, which received their formalization in the organizing formula of S. S. Uvarov "Orthodoxy – Autocracy – Nationality." It is proved that imperial insights and revolutionary paradoxes in the creative world of Tolstoy form an indissoluble unity, where paradox is always a necessary condition for insight, its tool, its driving force. On the material of the Sevastopol stories, the epic novel "War and Peace", the novel "Anna Karenina" it is shown how the subjective epic nature of the writer's works in contact with the material of Russian reality "grows" with objective meanings, acquiring the features of a truly national, imperial epic. Simultaneously with the research article, it is methodological in nature; the principles of a strictly authentic interpretation of Leo Tolstoy's heritage as a whole are formed in the work.

Keywords: L. N. Tolstoy, Russian Empire, Third Rome, "War and Peace," Sevastopol stories, religious philosophy, epic.

Information about the author: Alexander V. Gulin, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: gulinimli@yandex.ru

Received: February 04, 2022

Approved after reviewing: March 27, 2022

Published: June 25, 2022

For citation: Gulin, V. A. "Leo Tolstoy as a Singer of the Russian Empire." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 18–41. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-18-41>

Трудно представить себе в русской истории и культуре явление более чуждое имперскому началу, чем Лев Николаевич Толстой. И тем не менее, по объективному значению своего творчества, Толстой — глубоко имперский писатель, возможно, даже самый имперский в русской литературе второй половины XIX в. Проблема соотношения в творчестве нашего великого художника революции и традиции, начал разрушения и созидания, хотя и привлекала в разное время внимание отечественных философов, политических и религиозных деятелей, реже — литературоведов, до сих пор выглядит нерешенной. Проще всего здесь, конечно, свести вопрос к противопоставлению позднего и раннего Толстого или Толстого-художника и Толстого-мыслителя, что делалось неоднократно. Тем не менее подобные объяснения сложнейшей коллизии русского творческого духа и национальной истории выглядят малоубедительными. Конечно, в рамках одной статьи невозможно даже приблизиться к решению этой проблемы. Но вполне возможно попытаться определить ее во всей сложности и наметить отдельные пути ее изучения.

Сначала — о революционности Толстого, без чего не понять также и противоположную — имперскую сторону им созданного. Несколько лет назад (я вынужден тут сослаться на устное высказывание) мне случилось услышать от выдающегося русского филолога П. В. Палиевского следующее суждение: «А ведь Лев Толстой сделал для русской революции больше, чем Ленин! Ленин только политически оформил то, что было до него сделано Толстым». В последние годы своей жизни П. В. Палиевский много занимался темой «Толстой и революция», и приведенное высказывание при внешней своей парадоксальности было поверенным и взвешенным. Разумеется, для П. В. Палиевского оно имело вполне положительный смысл. Памятно мне и другое высказывание замечательного ученого и мыслителя. Однажды в ответ на мои образные и весьма неосторожные слова о том, что Толстой — это первый советский писатель, П. В. Палиевский как давнее свое убежде-

ние произнес: «А “Воскресение” — единственный удавшийся роман социалистического реализма».

В 1908 г. по случаю 80-летия Толстого была написана статья В. И. Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», позднее ставшая «краеугольным камнем» советских идеологических подходов к наследию писателя. Несмотря на то что статью отличают узко-сектантская логика и злободневный политический интерес, трудно понятные уже и в советскую эпоху, ее название дошло до наших дней в качестве общеизвестного определения. Впрочем, ленинская формула «зеркало русской революции» чаще всего наполняется сегодня иными смыслами и выглядит явно недостаточной для определения роли Толстого в национальной истории революционной поры.

Непреложный факт: Толстой не только «зеркало», он — одна из главных движущих сил русской революции XX столетия на ее подготовительном этапе. По степени влияния на умы современников и потомков Толстой — едва ли не первый среди многочисленных разрушителей Российской империи. Нарастающая в образованном обществе и в народной среде самоубийственная жажда катастрофы получила в нем беспримерного своего выразителя. С невероятной последовательностью и упорством (разумеется, из самых лучших побуждений) Толстой на протяжении последних тридцати лет своей жизни употребил данный ему от Бога талант на уничтожение всей корневой системы исторической русской государственности и больше — русской цивилизации. Не утраченная писателем в это время способность к созданию чудесных поэтических образов, которые появляются и в позднем его художественном творчестве, оказалась теперь фактически некоей приманкой для вовлечения маловерных в толстовские (и вполне эпохальные) заблуждения. И действительно, главная проблема прочтения позднего Толстого — это различие той грани, за которой кончается истина и начинается заблуждение — и наоборот. Но и в более ранние годы — время наивысшего расцвета его писательских сил — Толстой не был полностью свободен от тех же самых, получивших в дальнейшем «ураганное» свое развитие революционных устремлений. Исключительно цельная натура, он только с более или менее продолжительными «заминками» двигался в течение всей своей жизни в одном и том же смолоду избранном направлении.

Люди одной с ним эпохи обычно рассматривали Толстого-художника ранних и зрелых лет либо как полностью объективного творца, либо

как выразителя актуальных для своего времени направлений русской мысли. Недоступность для критики и философии дневников писателя, его переписки делала во многом закрытым, непонятым глубинный стержень его личности — духовное движение. Только немногие чуткие современники различали в художественном мире Толстого неизменное присутствие постоянно властвующей философской и — больше — религиозной системы. Так, И. С. Тургенев написал в 1870 г. их общему с Толстым знакомому И. П. Борису:

Прочел я 6-й том “Войны и мира”; конечно, есть вещи первоклассные; но не говоря уже о детской философии — мне неприятно было видеть отражение системы даже на образах, рисуемых Толстым [Тургенев 10: 156].

Много позже В. В. Розанов скажет:

Его первое произведение “Детство и отрочество”, есть уже философия в самой теме своей; и что бы еще ни писал Толстой, всегда заметно для внимательного читателя, что он философствует образами, что он есть вечный и неутомимый философ; и только потому, что тема его философии есть “человек” и “жизнь” — иллюстрации к ней выстраиваются в страницы рассказов и романов [Розанов: 31].

Принципиально важным в этом случае остается вопрос: о какой именно вере, какой философской системе идет речь. Не останавливаясь в очередной раз на характеристике толстовского религиозного мировоззрения, стоит привести лишь некоторые записи из его дневника. «Всегда буду говорить, — провозглашает юный писатель, — что сознание есть величайшее моральное зло, которое только может постигнуть человека» [Толстой 1928–1958. 46: 66]. А два десятилетия спустя вскоре после завершения «Войны и мира» 26 марта 1870 г. он оставляет в записной книжке не менее характерное суждение: «Заповедь Христа: люби Бога и ближнего, — была всегда непонятна для меня в первой половине — люби Бога. Теперь я понимаю. Люби Бога — значит, люби себя, люби в себе то, что есть Бог, т. е. все, что в тебе неразумно (разумное есть признак дьявола)» [Толстой 1928–1958. 48: 540]. Любимая Толстым формула «Нет в мире виноватых» стала сквозной в жизни писателя.

Религия Толстого, начиная с 1850-х гг., складывалась как религия непринужденного божественного чувства, религия безгрешно-сентиментального человечества, противопоставленного, по мысли писателя, безбожным, головным «отвлеченностям» и любому цивилизованному «стеснению». Воспринимая по-русски и на русской почве идеи кумира своей юности Руссо, Толстой сам для себя сформировал представление о некоем, если можно так выразиться, безгрешном «*homo sentimentalis*», связанном в личной чувствительной жизни с великим и безличным сверхчувственным началом истины, любви и добра. Это божество психических переживаний не допускало других возможностей своего познания, кроме осязаемого эмоционального всплеска, нервного содрогания, чувствительной встряски. И оно же находилось в постоянном противодействии форме, принуждению, воспитанию — всему цивилизованному миропорядку.

Верьте себе, — напишет Толстой уже в XX в., обращаясь к молодому поколению, — выходящие из детства юноши и девушки, когда впервые поднимаются в душе вашей вопросы: кто я такое, зачем живу я и зачем живут все окружающие меня люди? И главный, самый волнительный вопрос, так ли живу я и все окружающие меня люди? Верьте себе и тогда, когда те ответы, которые представляются вам на эти вопросы, будут несогласны с теми, которые были внушены вам в детстве, будут несогласны и с той жизнью, в которой вы найдете себя живущими вместе со всеми людьми, окружающими вас. Не бойтесь этого разногласия; напротив, знайте, что в этом разногласии вашем со всем окружающим выразилось самое лучшее, что есть в вас, — то божественное начало, проявление которого в жизни составляет не только главный, но единственный смысл нашего существования. Верьте <...> себе, тому вечному, разумному и благому началу, которое живет в каждом из нас [Толстой 1928–1958. 37: 63].

Верой Толстого и его творческим методом оказался психологизм. Именно в этом нерасторжимом единстве веры и метода кроется причина того, что ни в русской, ни в мировой литературе не было и, вероятно, не будет равного Толстому художника-психолога. По существу, творчество стало для него единственно возможной в такой религиозной системе «молитвой чувством». По своей природе это были революционная вера и революционный творческий метод, поставившие

человека и его эмоционально-психическую жизнь во главу мироздания. Находясь в Русском мире, Толстой постоянно носил в себе как бы «другую Россию», и каждое событие, каждое явление рассматривалось им сквозь призму собственных вполне исключительных верований.

Истинный масштаб этого титанического духовного процесса плохо сознавался современниками писателя, плохо сознается он и нами в XXI в. Большинство читателей знают позднего «учительного» Толстого (как по причине гигантских объемов написанного им в этом роде, чрезвычайной монотонности им сказанного, так и вследствие естественного отторжения трудных для восприятия толстовских парадоксов) весьма приблизительно. Возможно, подобное неведение или даже самоустранение спасительны и даются нам во благо. Часто мы останавливаемся перед Толстым в некоей зачарованности, не в силах поверить глубине расхождения писателя с традиционным Русским миром. Толстого-художника (особенно в лучшую пору его творчества) продолжают оценивать как писателя и мыслителя почти исключительно по меркам, привычно существующим в литературоведении. В то время как сам он в «Детстве» и Севастопольских рассказах, в «Войне и мире» и «Анне Карениной», в «Воскресении» и «Хаджи-Мурате» глубоко и постоянно религиозен на собственный, нетрадиционный манер. Точно так же, как это было в педагогических занятиях Толстого, его хозяйственных начинаниях, его последующей проповеднической и общественной деятельности. Государство, и прежде всего и почти исключительно Русское Царство, тоже воспринималось писателем в системе собственных мировоззренческих координат, получая вполне определенное творческое отображение.

* * *

Для того чтобы увидеть все своеобразие воззрений Толстого на проблематику государственной жизни, необходимо хотя бы в самых общих чертах представить себе истинную природу существовавшей без малого двести лет Российской империи. Вполне очевидно, что понятие о ней ни в коем случае не может быть исчерпано формально государственными смыслами, что оно находится в нерасторжимом духовном единстве с вековым историческим представлением о России как Третьем Риме мировой истории.

Свое первоначальное оформление прозрения Третьего Рима получили в начале XVI столетия в творениях старца Псковского Спасо-Елиазарова монастыря Филофея. Одно из наиболее значительных и ёмких высказываний старца по этому поводу содержится в его послании Великому Князю Московскому Василию III: «Да аще добре устроиши свое Царство, будеши сын Света и гражданин Вышняго Иерусалима, яко выше писах ти и ныне глаголю, блюди и внемли, Благодетельный Царю, яко вся Христианская Царства снидошася в твое едино, яко два Рима падоша, а третий стоит, а четвертому не бытии» [Синицина: 360]. Применительно к будущим столетиям значение этих слов проникновенно раскрыл историк Л. Е. Болотин:

Сейчас в современном российском образованном обществе бытует ложное представление, что фигура Старца Филофея и его формула «Москва — Третий Рим» была в центре церковного и государственного внимания со времени появления его Посланий. На самом деле пик интереса к Посланиям Старца Филофея о Третьем Риме пришелся на вторую половину XVI столетия и был наглядно зафиксирован в Соборной Грамоте 1589 года об учреждении Патриаршества Московского всея Руси. Потом такой интерес пошел на спад, хотя его идея в той или иной форме анонимно закрепились в сознании церковно-державных элит России вплоть до провозглашения России Империей в октябре 1721 года [Болотин].

Впрочем, за последние два столетия появились многочисленные восходящие главным образом к славянофильству (а через него и к старообрядчеству) представления о будто бы состоявшемся в Петровскую эпоху отречении от идеалов Святой Руси, о насильственном «онемечивании» страны, о произошедшем со времен провозглашения Российской империи «вывихе» в национальном духовном и культурном развитии. Скажем, эту концепцию по-своему продолжала в 1990-е гг. точка зрения В. С. Непомнящего, согласно которой в отношениях России и Запада при Петре Великом «порядок неторопливо-сдержанного (хоть и усилившегося в XVII столетии) сближения, осторожного притирания, был нарушен: все было произведено вдруг, насильственно и одним махом». А. С. Пушкин, по мнению выдающегося российского исследователя, в последние годы своей жизни «проделал» сложное возвратное движение «против нарастающей секуляризации культурного

сознания, к праматеринской почве ценностей, пренебрегаемых петровской цивилизацией» [Непомнящий: 12].

С появлением исторической перспективы XXI в., формированием целостной картины движения России в минувшие эпохи все более очевидным становится, что создание царя Петра — политая народными слезами и кровью могучая Российская империя — не отвергла, а приняла в себя вековую Святую Русь, стала обновленным и наивысшим из тех, что нам до сих пор известны, воплощением Третьего Рима. При этом, осуществляясь наяву, эта реальность русской истории не имела сколько-нибудь завершенного своего оформления в национальном самосознании — вплоть до появления в XIX в. организующей формулы графа С. С. Уварова «Православие — Самодержавие — Народность».

Представление о Третьем Риме, равно как и уваровская формула, ни о чем не говорили ни творческому воображению, ни религиозно-философскому опыту Толстого. По всей видимости, они относились писателем к разряду цивилизованных «отвлеченностей». На протяжении своих молодых и зрелых лет Толстой исповедовал некое собственное «*психологическое православие*», искренне убеждая себя, что между его своевольной верой и верой отцов не существует значительных противоречий. Именно это обстоятельство оказалось уже в 1850–1870-е гг. причиной нескольких пережитых писателем религиозных кризисов, получивших свое завершение в позднейшем (и вполне закономерном) отпадении Толстого от Церкви. Точно так же понятие о Самодержавии ограничивалось для художника наблюдением — нередко весьма изощренным, за *психологическими* проявлениями национальной государственности, *психологическими* (и с годами все более резкими, переходящими в грубую сатиру) оценками ее институтов и деятелей. В границах *психологических* явлений находилось и восприятие Толстым Народности как национального духа, характера, традиции. Толстой оставался далек от мистического, идеального взгляда на Российскую империю, от понимания ее высокого эсхатологического призвания, открытого в той или иной мере А. С. Пушкину, Н. В. Гоголю, Ф. И. Тютчеву, А. Н. Майкову, К. Н. Леонтьеву, Н. Я. Данилевскому... Третий Рим, даже в виде нередких для второй половины XIX – начала XX вв. образно-творческих интуиций, не волновал его воображение.

В 1866 г., когда в Ясной Поляне создавалась «Война и мир», появились строки Ф. И. Тютчева:

О, этот век, воспитанный в крамолах,
Век без души, с озлобленным умом,
На площадях, в палатах, на престолах —
Везде он правды личным стал врагом!

Но есть еще один приют державный,
Для Правды есть один святой алтарь:
В твоей душе он, Царь наш православный,
Наш благодушный, честный Русский Царь! [Тютчев: 185]

Роман-эпопея Толстого тоже противостояла, по мысли писателя, нигилистическим умонастроениям современности. Но Толстой жил, творил и действовал в пределах собственных глубоко оригинальных (но, по сути, сходящихся с современными духовными тенденциями) представлений о мире и человеке. Правители России, как и вообще великие государственные люди, представлялись писателю не более чем «ярлыками» для обозначения событий. Толстовское понимание государства было вполне в духе «крамольного» времени плоским, секулярным. В собственной жизни (даже на военной службе) «допеломный» Толстой, если не считать кратковременных и весьма своеобразных попыток сотрудничества с властями (проект о реформировании армии, проекты освобождения крестьян), государства по большей части сторонился. Все это выльется много позже в такого рода утверждения:

Заботиться нам надо не о патриотизме, а о том, чтобы, внося в жизнь тот свет, который есть в нас, изменять ее и приближать к тому идеалу, который стоит перед нами. Идеал же, стоящий в наше время перед каждым человеком, просвещенным истинным светом Христа, состоит <...> не в сохранении единства и величия России, Англии, Германии, Австрии, а, напротив, в уничтожении этого единства и величия России, Англии, Германии и других, в уничтожении этих насильнических, антихристианских соединений, называемых государствами и стоящих на пути всякого истинного прогресса и порождающих страдания угнетенных и покоренных народов — все то зло, от которого страдает современное человечество [Толстой 1928–1958. 68:169–170].

Уже в молодые годы у Толстого сложились также крайне своеобразные воззрения на русскую и мировую историю. Соученик будущего писателя по Казанскому университету В. Н. Назарьев передавал его высказывания того времени по поводу исторической науки:

История, — рубил он плеча, — это не что иное, как собрание басен и бесполезных мелочей, пересыпанных массой ненужных цифр и собственных имен. Смерть Игора, змея, ужалившая Олега, что же это, как не сказки, и кому нужно знать, что второй брак Иоанна на дочери Темрюка совершился 21-го августа 1562 года, а четвертый, на Анне Алексеевне Колтовской, — в 1572 году, — а ведь от меня требуют, чтобы я задолбил все это, а не знаю, так ставят единицу. А как пишется история: все пригоняется к известной мерке, измышленной историком [Назарьев: 48].

Познание Толстым национального прошлого именно вследствие веры художника в универсальность психологического метода неизбежно ограничивалось новейшим временем, не знало никаких «отвлеченностей», требовало новых и новых осязаемых переживаний. Но именно это парадоксальное обстоятельство навсегда соединило Толстого с единственно доступным его чувственному опыту императорским периодом национальной истории.

* * *

Имперские прозрения и революционные парадоксы в творческом мире Толстого не существуют по отдельности. Они образуют нерасторжимое единство, где парадокс — это всегда необходимое условие прозрения, его инструмент, его движущая сила. Не будет парадоксов, не будет и прозрений. Художественное творчество Толстого — от самых грандиозных до малых произведений и даже предварительных набросков — то явно, то потаенно пронизано «философическими» и — больше — религиозными сверхзадачами. По сути своей это всегда сентиментальный утопизм и сентиментальный нигилизм. Однако плоть от плоти толстовских верований — психологический метод в приложении к национальной действительности сообщал художественным образам Российской империи лишь Толстому свойственную в такой мере объемность, полноту и выразительность. Нет сомнения, писатель каждый раз словно «переподчиняет» действительность собственному

сентиментально-психологическому кредо, но при этом достигает изумительной, никому не доступной до него и после него в такой степени правды изображения в области почвенной, открытой возведенному в ранг религиозного переживания непосредственному чувству.

При этом Толстой как опытный миссионер с бесконечным разнообразием художественных приемов непременно вкладывает в эту царственную почву собственный смысл, направляет внимание читателя в нужном ему направлении: воспитанные Православием свойства национального характера и даже само Христианство он убежденно приписывает естественным законам своей религии, катастрофические явления в русском мире относит на счет цивилизованных помрачений (в число которых попадает также и государство), становление человеческой личности в процессе взросления сопрягает с теми же полярными началами собственной веры в безличное и прекрасное начало Вселенной. И это, если можно так выразиться, «личное безличное» — найденное в себе самом и никак не поверенное национальной духовной традицией (а в XX в., к несчастью, также и поверенное) — диалектика без метафизики, нравственность без догматики.

Однако художественный результат почти всегда решительно превосходит у Толстого субъективные авторские намерения, устремляется навстречу вполне объективной действительности, готовится стать (хоть не всегда становится) свидетельством явлений и ценностей, первоначально не предусмотренных. Он явственно вступает в соприкосновение с пребывающими в материале живыми началами Православия, Самодержавия, Народности. Лучшее подтверждение сказанному — то, что религиозный прозелитизм Толстого-художника оставался почти не замеченным современниками, нечасто обращают на него внимание и люди XXI в. Хоть именно в нем — источник толстовских открытий национального мира, именно его неустранимые следы в произведении писателя способны периодически ставить нас в тупик.

В 1859 г. Толстой переживал очередной религиозный кризис. «Временами мне кажется, — написала ему в это время умевшая чутко распознавать духовное движение своего племянника его двоюродная тетка и многолетний корреспондент фрейлина А. А. Толстая, — что вы совмещаете в себе одном все идолопоклонство язычников — обожая Бога в каждом луче солнца, в каждом проявлении природы, в каждом из бесчисленных доказательств Его величия, но не понимая, что

нужно возвыситься к источнику жизни, чтобы просветиться и очиститься» [Толстой, Толстая: 155]. Нечто подобное происходило и в отношении Толстого к национальной государственности. Всегда предполагая в природе вещей своевольно найденное высшее начало и его «супротивника» — цивилизацию, писатель в неистощимо богатых художественных описаниях — прямом следствии этих убеждений, с тем большей силой прославлял плоды Российской империи, не узнавая их подлинный источник и даже занимаясь всегда обреченным вольным или невольным его отторжением.

Можно возразить, что другой России у Толстого не было, что он воспевал свою страну независимо от имперской современности и даже ей вопреки. Но уже само изобилие, разнообразие, драматизм, светоносность жизненного материала, заключающего в себе исключительный смысловой диапазон и возможности для своего поэтического преобразования («цветущая сложность» — согласно определению К. Н. Леонтьева), свидетельствуют о том, что развитие дарования Толстого, каким мы его знаем, было возможно только в России имперского периода. Талант писателя — это плоть от плоти Третьего Рима с его вселенской широтой, стереоскопичностью видения мира, с его неисчерпаемыми нравственными сокровищами. В случае с Толстым происходило воистину промыслительное попущение: кризисная природа его мировоззрения приносила одновременно с парадоксами художественные достижения и открытия высшей пробы. Готовый взорвать Российскую империю своевольный творческий дух служил именно ее прославлению на каждом новом этапе национальной истории.

Практически в любом произведении Толстого содержатся примеры того, как жизненный материал, непременно освещенный писателем в духе и смысле собственных верований, преобразенный психологической поэтикой, в итоге «разворачивается», ищет встречи со своим объективным содержанием. Показательными в этом смысле выглядят Севастопольские рассказы. Духовные искания Толстого того времени чрезвычайно ярко отразились на страницах дневника писателя весной 1855 г.

Нынче я причащался, — заметил он 4 марта. — Вчера разговор о божест[венном] и вере навел меня на великую громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. — Мысль

эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической — не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле [Толстой 1928–1958. 47: 37].

Эти слова чаще всего воспринимаются как своего рода предвосхищение позднего периода в жизни писателя, никак не связанное с текущими событиями Севастопольской обороны. Между тем, несмотря на свой радикализм — пока еще мало свойственный Толстому: патриоту и герою Крымской войны, — они по-своему характерны для утопических мечтаний художника, определивших его духовное движение и, что особенно важно, потаенный строй его раннего творчества.

Севастопольские рассказы определенно создавались (в параллель трилогии «Детство — Отрочество — Юность», где идет речь о становлении личности) как своего рода приложение толстовской религиозной утопии к масштабному событию национальной истории: «Севастополь в декабре месяце» — идеал, торжество бессознательного, непринужденного, чувствительного начала в народной жизни; «Севастополь в мае» — помрачение естественного идеала «головным», оформленным, страстным началом в судьбах «цивилизованных» офицеров — участников обороны; «Севастополь в августе 1855 года» — разрешение этого «виртуального» конфликта. Оставление Севастополя русскими войсками (история вносила коррективы в замысел художника) по-своему нарушило эту логику, что привело к созданию самого объективного произведения цикла с толстовской проблематикой, перенесенной глубоко в художественный контекст.

Многообразие психологических приемов, при помощи которых Толстой стремился утвердить собственную картину мира (особенно в первых двух рассказах) столь велико, а чистота их столь очевидна, что рассказы выглядят едва ли не эталонными для толстовского мировоззрения и творчества раннего периода. Тем не менее из этих субъективных намерений возникает действительно всесторонняя картина сражающейся империи, так что «философия скромного подвига» из первого рассказа выливается в самое красноречивое свидетельство православного духа нации, а, скажем, показанная «изнутри» смерть ротмистра Праскухина во втором из них, определенно имеющая в подоплеке намерение изобразить бессмысленный, суетный конец «чело-

века цивилизованного», становится потрясающей и единственной по своим прозрениям картиной жертвы, принесенной (да — пустым, да — тщеславным человеком) в борьбе за русский город-святыню.

Безусловно, Толстой писал о Крымской войне, но имел в виду как бы другую войну: естественной жизни и цивилизации, противостояние в которой проходит не по периметру Севастопольской обороны, а разделяет людей мира и людей войны, понимающих и непонимающих, на две армии, независимо от их принадлежности той или иной из враждующих сторон. И все до мелочей в этих шедеврах 1855 г. оказалось спроецировано на такую авторскую проблематику. В этом смысле даже классическое завершение цикла могло быть прочитано именно в толстовском духе:

Выходя на ту сторону моста, почти каждый солдат снимал шапку и крестился. Но за этим чувством было другое, тяжелое, сосущее и более глубокое чувство: это было чувство, как будто похожее на раскаяние, стыд и злобу. Почти каждый солдат, взглянув с Северной стороны на оставленный Севастополь, с невыразимой горечью в сердце вздыхал и грозился врагам [Толстой 2000: 181].

Между тем слова эти никогда не прочитывались как выражение горечи от несбывшегося идеала утопического «муравейного братства», соединенного инстинктом и неосмысленным героизмом. Они стали на века свидетельством прямого и жертвенного русского имперского духа — твердого даже и в минуту временных поражений.

«Объездите все войска тотчас после сражения, — говорил писатель годы спустя, — даже на другой, третий день, до тех пор, пока не написаны репортажи, и спрашивайте у всех солдат, у старших и низших начальников о том, как было дело; вам будут рассказывать то, что испытали и видели все эти люди, и в вас образуется величественное, сложное, до бесконечности разнообразное и тяжелое, неясное впечатление...» [Толстой 1928–1958. 16: 11]. Севастопольские рассказы заключали в себе богатую картину борьбы за русский город-крепость в 1854–1855 гг. и стали главным литературным памятником эпохи. В этом смысле их значение для отечественной культуры и национального самосознания неопределимо. Осуществленный замысел получал в полном смысле эпический размах, оборачивался действительными прозрениями народной судьбы.

«Война и мир» во многом наследует Севастопольским рассказам. Сверкающие жизненной правдой и красотой картины великого романа-эпопеи хранили в себе не только «благоуханную почву», но и готовый «развернуть» эту почву вспять от своих истоков дух «новой веры». Подлинная жизнь, подлинная нравственность не нуждались, по мысли Толстого, ни в каком цивилизованном оформлении. «Жизнь между тем, — скажет он о русском мире начала XIX в., — настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований» [Толстой 1928–1958. 10: 151]. И дальше — применительно к эпохе народной войны 1812 года, по-своему продолжит эту мысль: «Рассказы, описания того времени, все без исключения говорят только о самопожертвовании, любви к отечеству, отчаянье, горе и героизме русских. В действительности же это так не было. <...> Большая часть людей того времени не обращали никакого внимания на общий ход дел, а руководились только личными интересами настоящего. И эти-то люди были самыми полезными деятелями того времени» [Толстой 1928–1958. 12: 13].

И. А. Ильин однажды сказал о «Войне и мире»: «Здесь Толстой впервые восстает против великих мужей и против государства; здесь впервые заявляет о себе его будущий анархизм» [Ильин: 439]. Между тем даже этот толстовский анархизм можно объяснить своего рода «имперским самозабвением», когда устойчивость жизненных основ, предельно возможное многообразие форм человеческого существования выглядят с точки зрения современников естественной нормой, создают у них иллюзию полной своей независимости от смысло- и формообразующих, охранительных и вдохновляющих вертикальных начал бытия. Но во многом именно вследствие таких эпохальных заблуждений творческий мир Толстого, в лучшем случае глубинно уже отстраненный от Российской империи, оборачивался новым и новым прославлением, воспеванием ее бесчисленных плодов. Правда, это следствия, всегда отнесенные писателем на счет иной, воображаемой причины.

«Войну и мир» при внимательном рассмотрении отличает изумительная смысловая и поэтическая завершенность, настолько последовательно, вплоть до мелочей, сводится все в этой неслыханной книге

именно к толстовской философии, толстовской своевольной религии. Интересно наблюдать, как от черновика к черновику Толстой добивается соответствия каждого своего описания или суждения духу и смыслу целого. Но поэтическая правда сказанного снова и снова «прирастает» объективными смыслами, требует своего наполнения не толстовским, а подлинно имперским духом:

— Едет! — закричал в это время махальный.

Полковой командир, покраснев, подбежал к лошади, дрожащими руками взялся за стремя, перекинул тело, оправился, вынул шпагу и с счастливым, решительным лицом, набок раскрыв рот, приготовился крикнуть. Полк встрепенулся, как оправляющаяся птица, и замер.

— Смир-р-р-на! — закричал полковой командир потрясающим душу голосом, радостным для себя, строгим в отношении к полку и приветливым в отношении к подъезжающему начальнику [Толстой 1928–1958. 9: 141–142].

Все в этом описании, казалось бы, противоречит требованиям толстовской непосредственной жизни. И подъехавший к войскам Кутузов остался недоволен внешним, несущественным характером происходящего. Он-то как раз надеялся показать австрийским союзникам усталые и расстроенные после долгого похода войска, показать не видимость, а существо дела. Но поэзия строя, формы, державного восторга заявила о себе словно вопреки внутренней логике эпизода. Хотя в последовательном своем развитии где-то в далеком будущем он уже готов обернуться толстовскими «откровениями» совсем иного рода:

Только забудьте, что вы офицер, а вспомните, что вы человек, и выход из вашего положения сейчас же откроется вам. Выход этот, самый лучший и честный, состоит в том, чтобы, собрав часть, которой вы командуете, выйти перед нею и попросить у солдат прощения за всё то зло, которое вы им сделали, обманывая их, и перестать быть военным [Толстой 1928–1958. 34: 289–290].

Но не только потрясающие эпизоды, связанные с военной, государственной жизнью России в начале XIX в., эпизоды «мирные», семейные, домашние (разумеется, тоже помещенные Толстым в соб-

ственный религиозно-философский контекст), неизменно служили в романе прославлению имперской (Толстому казалось — прирожденной, естественной), неистоимой в своем многообразии русской действительности:

Только на коне и в мазурке не видно было маленького роста Денисова, и он представлялся тем самым молодцом, каким он сам себя чувствовал. Выждав такт, он с боку, победоносно и шутиливо, взглянул на свою даму, неожиданно пристукнул одною ногой и, как мячик, упруго отскочил от пола и полетел вдоль по кругу, увлекая за собой свою даму. <...> Наташа угадывала то, что он намерен был сделать, и, сама не зная как, следила за ним — отдаваясь ему. То он кружил ее, то на правой, то на левой руке, то падая на колена, обводил ее вокруг себя, и опять вскакивал и пускался вперед с такою стремительностью, как будто он намерен был, не переводя духа, перебежать через все комнаты; то вдруг опять останавливался и делал опять новое и неожиданное колено. Когда он, бойко закружив даму перед ее местом, щелкнул шпорой, кланяясь перед ней, Наташа даже не присела ему. Она с недоумением уставила на него глаза, улыбаясь, как будто не узнавая его.

— Что ж это такое? — проговорила она [Толстой 1928–1958. 10: 55–51].

О беспримерной всеохватности поэтического мира Толстого написана целая литература. Один из первых подобных отзывов принадлежал Н. Н. Страхову — интуитивно, «наощупь» постигавшему только что напечатанную «Войну и мир»:

Тысячи лиц, тысячи сцен, всевозможные сферы государственной и частной жизни, история, война, все ужасы, какие есть на земле, все страсти, все моменты человеческой жизни, от крика новорожденного ребенка до последней вспышки чувства умирающего старика, все радости и горести, доступные человеку, всевозможные душевные настроения, от ощущения вора, укравшего червонцы у своего товарища, до высочайших движений героизма и дум внутреннего просветления — все есть в этой картине [Страхов: 323–324].

Несмотря на почти неизбежную условность, необязательность его критических суждений, Страхов, пожалуй, первым уловил главный

«нерв» толстовского шедевра. Позднее он так же постарается окинуть единым взглядом и вселенную романа «Анна Каренина».

Разумеется, скульптурность, рельефность описаний Толстого, как и сама эпичность его картины мира, всегда проистекают из его особенной религии. Присутствие некоей безличной движущей силы в личных делах и переживаниях своих персонажей писатель предполагал неизменно, даже там, где мы едва это замечаем. Иногда же о ней говорилось прямо:

Багратион объехал прошедшие мимо его ряды и слез с лошади. Он отдал казаку поводья, снял и отдал бурку, расправил ноги и поправил на голове картуз. <...>

— С Богом! — проговорил Багратион твердым, слышным голосом, на мгновение обернулся к фронту и, слегка размахивая руками, неловким шагом кавалериста, как бы трудясь, пошел вперед по неровному полю. *Князь Андрей чувствовал, что какая-то непреодолимая сила влечет его вперед, и испытывал большое счастье* (курсив мой. — А. Г.) [Толстой 1928–1958. 9: 225–226].

Нечто подобное будет происходить в романе «Анна Каренина» — в одной из прекраснейших его сцен, изображающих Константина Левина с мужиками на косьбе:

Как ни было легко косить мокрую и слабую траву, но трудно было спускаться и подниматься по крутым косогорам оврага <...>. Левин шел <...> и часто думал, что он непременно упадет, поднимаясь с косою на такой крутой бугор, куда и без косы трудно влезть; но он взлезал и делал что надо. *Он чувствовал, что какая-то внешняя сила двигала им* (курсив мой. — А. Г.) [Толстой 1928–1958. 18: 270].

Там и здесь, несомненно, речь идет о действии в поступках героев именно толстовского божественного начала, отраженного в индивидуальных рефлексах, инстинктах, ощущениях, слитых в одном и другом случае в массовую психологию людей, занятых праведным — военным или мирным — трудом. Это и действие, и одновременно молитва действием, «заражающая» также и читателя через безошибочное влияние (силой единственного в своем роде таланта) на его эмоциональную

отзывчивость. И это — толстовская религия в полном единстве ее вероисповедных, идейных и поэтических начал, уже чреватых будущей катастрофой. Художественные сцены, о которых говорилось выше, очевидно могут быть соотнесены с толстовским весьма сомнительным рассуждением 1860 г.:

Святой дух в Евангелии, — есть бессознательная сила, живущая во всех людях, действующая в каждом противно его стремлениям, но согласно общему добру и правде [Толстой 1928–1958. 48: 74].

Однако в соприкосновении с надпочвенными истинами Русского мира художественные картины наполняются у Толстого также иным, вполне объективным содержанием, хоть, возможно, в этом и проявляется до известной степени наш читательский произвол. К примеру, Толстой говорит — «роевое чувство», а мы говорим — соборность (первым такое определение национального единства в романе Толстого дал И. А. Есаулов [Есаулов]), вкладывая в описания великого мастера также духовные смыслы Третьего Рима.

Десятки созданных Толстым сцен и эпизодов давно стали достоянием национального самосознания: охота Ростовых, дворник Ферапонтов в горящем Смоленске, «семейный» кружок артиллеристов на Курганной высоте и полк Андрея Болконского в Бородинском сражении, Наташа Ростова отдает телеги раненым... Точно так же многие страницы «Анны Карениной» запечатлели уже трагически надломленный, но безбрежно прекрасный мир имперской России. Там и здесь, прорываясь сквозь религиозно-философскую авторскую проблематику и поэтику (а часто и благодаря этой проблематике и поэтике) светит русское солнце, сгущаются русские сумерки.

Между тем есть у Толстого также эпизоды, которые независимо от их религиозно-философской первопричины могут быть прямо прочитаны как действительные прозрения в русскую историческую судьбу. Речь, конечно, о Бородинской битве, которую писатель показал как народное «стояние» за идеалы и ценности национальной жизни. Но особенная проникновенность отличает в этом смысле сцену «Войны и мира», где показан Наполеон на Поклонной горе перед Москвой в ожидании ключей древней столицы России. Нам уже приходилось обстоятельно писать об этой исключительно богатой сцене (по-своему

единственной в русской литературе) [Гулин], так что здесь позволим себе коснуться только некоторых ранее не освещенных ее смысловых оттенков.

Историческая сцена определенно имела в романе значение как бы последнего противостояния вселенского света, который одушевляет Москву, и темной мировой пустоты, владеющей Наполеоном и его войском. Отсюда ее легко различимый почти неземной, чудесный характер. Представления о Наполеоне как предтече Антихриста были широко распространенными в России 1812 г. Развернутое, почти образцовое по совершенству освоения исторических источников описание в «Войне и мире» дает некоторую возможность предполагать, что и сам Наполеон, находясь на Поклонной горе, видит себя готовым состояться лже-мессией:

В каком свете представляюсь я им! — думал он о своих войсках. — Вот она, награда для всех этих маловерных, — думал он, оглядываясь на приближенных и на подходившие и строившиеся войска. — Одно мое слово, одно движение моей руки, и погибла эта древняя столица des Czars. Mais ma clémence est toujours prompte à descendre sur les vaincus [Но мое милосердие всегда готово низойти к побежденным]. Я должен быть великодушен и истинно велик [Толстой 1928–1958. 11: 37].

Образное содержание сцены — богатое и многосложное. В нем одновременно существуют три смысловых уровня, на которых разворачивается противостояние Москвы и Наполеона. На первом из них город Москва отторгает полководца Наполеона Бонапарта. Далее возникают образы Москвы-матери и Наполеона-завоевателя с его грезами о «восточной красавице». Но Москва не идет в объятия нового Тамерлана, и завоеватель оказывается посрамленным. Наконец, важнейший уровень: здесь угадываются образы дома Пресвятой Богородицы, Нового Иерусалима и Наполеона-предтечи Антихриста. И в этом противоборстве свет отторгает тьму и уже возмечтавший о мировом господстве «человек греха, сын беззакония» терпит поражение.

Сцену на Поклонной горе, конечно, нельзя исключать из единой логики создания «Войны и мира». Скорее всего, Наполеон в романе если и видит себя Антихристом, то это именно Антихрист толстовской вселенной. Более уместно называть его антигероем. В 1860 г. во Франции

умер старший брат писателя Николай Николаевич. «Во время самых похорон, — записал Толстой у себя в дневнике, — пришла мне мысль написать матерьялистическое Евангелие, жизнь Христа-матерьялиста» [Толстой 1928–1958. 48: 30]. В пору создания своего романа-эпопеи художник тоже не был свободен от подобных духовных и творческих импульсов. Рассуждая о закономерности русской победы, «развенчивая» кумир Наполеона, он говорил: «Для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» [Толстой 1928–1958. 12: 164]. Здесь определенно имелось в виду именно толстовское, «каратаевское» христианство — «филантропический пантеизм», если использовать определение К. Н. Леонтьева. «Платон Каратаев, — говорилось в романе, — был для всех остальных пленных самым обыкновенным солдатом <...>. Но для Пьера, каким он представился в первую ночь, непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды, таким он и остался навсегда» [Толстой 1928–1958. 12: 47]. Нельзя не увидеть, что своевольное толстовское христианство в этом случае определяет и природу враждебных ему начал. И вместе с тем духовная энергия исторического материала постоянно, как молния, прорезывает художественную картину «Войны и мира», высвечивая в ней также изначально не предусмотренные смыслы.

* * *

После творчества Пушкина художественный мир Толстого в определенном смысле выглядит наиболее всеохватным из тех, что были созданы в русской литературе, а творческая реализация личности писателя — наиболее всесторонней. Разумеется, такое сравнение неправомерно во многих отношениях. Пушкин — совершеннейший выразитель и созерцатель обращенной ко всем странам и народам русской христианской цивилизации, и одновременно — ее созидатель на столетия вперед. Отсюда вытекает радостная, имперская целостность видения мира, где все элементы жизни собраны воедино и послушны строгой пасхальной, солнечной иерархии. В лучшие годы своей жизни, перечитывая Пушкина, это прекрасно чувствовал и Толстой. Вместе с тем отношение им созданного к пушкинской традиции, пушкинской универсальности представляется крайне своеобразным.

Источником эпичности Толстого, несомненно, следует считать его религию и неотделимый от нее психологический метод, который не до-

пускает никаких «отвлеченностей», для которого всякое суждение или описание, не рискующие оказаться «фразой», должны быть поверены, подтверждены чувственным опытом. Отсюда вытекала вселенская широта охвата жизненных явлений, стремление пережить, освоить каждое из них — не знающее для себя предела творческое движение по горизонтали. Творчество писателя определенно несло в себе попытку (до времени только художественную) подчинить мир своевольно найденным всеобщим законам, — парадоксальным образом попытку вполне наполеоновскую. Толстовская эпичность изначально рождалась как следствие авторского титанизма. По своим истокам имперская универсальность Пушкина, способная безупречно различать великое в малом, и всеохватность Толстого — явления, несомненно, разного порядка.

Тем не менее вопрос не может быть решен столь однозначно. Есть и в титанизме Толстого русское чудо. Так же, как это происходило со многими эпизодами произведений писателя, субъективная эпичность его произведений бесконечно «прирастала» объективными, вертикальными смыслами, действительно приобретая черты национального, имперского эпоса. И еще одно важнейшее обстоятельство. Что бы ни хотел Толстой сказать «от себя», голос его не существует вне симфонического, именно пушкинского, державного контекста русской литературы XIX столетия. В осуществлении этого не людьми определенного «плана» Толстому было отведено единственное и совершенно необходимое место. И каждое новое поколение находит в этом творческом мире также объективную правду национальной и мировой истории. Из глубины эпохальных парадоксов и нарождающихся смут Толстой воздвиг объемный и прекрасный «слепок» России — Третьего Рима, удерживающего, пресекающего смуты «века сего», в том числе, и грядущую «революцию Толстого».

Список литературы

Источники

Ильин И. А. Лев Толстой как истолкователь русской души («Война и мир») // *Ильин И. А.* Собр. соч.: в 10 т. М.: Русская книга, 1997. Т. 6. Кн. 3. С. 428–455.

Назарьев В. Н. Из очерков «Жизнь и люди былого времени» // *Л. Н. Толстой* в воспоминаниях современников: в 2 т. / ред. С. А. Макашин. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 44–52.

- Розанов В. В. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1995. 736 с.
- Страхов Н. Н. Война и мир. Сочинение гр. Л. Н. Толстого. Томы V и VI // *Страхов Н. Н. Литературная критика*. М.: Современник, 1984. С. –323-353.
- Толстой Л. Н., Толстая А. А. Переписка (1857–1903) / изд. подгот. Н. И. Азарова, Л. В. Гладкова и др. М.: Наука, 2011. 974 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000 –...
- Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1994. Т. 10. 542 с.

Исследования

- Болотин Л. Е. «Православие — Самодержавие — Народность» и лозунги Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Ч. 2. URL: https://ruskline.ru/analitika/2021/06/25/pravoslavie__samoderzhavie__narodnost_i_lozungi_velikoi_otechestvennoi_voiny_19411945_godov_ (дата обращения: 21.01.2022)
- Гулин А. В. На Поклонной горе (Москва и Наполеон в романе Л. Н. Толстого «Война и мир») // *Литература в школе*. 2002. № 9. С. 7–12.
- Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. 287 с.
- Непомнящий В. С. Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской культуры // *Московский пушкинист: Ежегодный сборник*. М.: Наследие, 1996. Вып. III. С. 6–61.
- Синицина Н. В. Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции XV–XVI веков. М.: Индрик, 1998. 415 с.

References

- Bolotin, L. E. “Pravoslavie — Samoderzhavie — Narodnost” i lozungi Velikoi Otechestvennoi voiny 1941–1945 godov [“Orthodoxy — Autocracy — Nationality” and the Slogans of the Great Patriotic War of 1941–1945], part 2. Available at: https://ruskline.ru/analitika/2021/06/25/pravoslavie__samoderzhavie__narodnost_i_lozungi_velikoi_otechestvennoi_voiny_19411945_godov_ (Accessed 21 January 2022). (In Russ.)
- Gulin, A. V. “Na Poklonnoi gore (Moskva i Napoleon v romane L. N. Tolstogo ‘Voina i mir’)” [“On Poklonnaya Hill (Moscow and Napoleon in Leo Tolstoy’s Novel ‘War and Peace’)”]. *Literatura v shkole*, no. 9, 2002, pp. 7–12. (In Russ.)
- Esaulov, I. A. *Kategoriia sobornosti v russkoi literature*. [The Category of Conciliarity in Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Press, 1995. 287 p. (In Russ.)
- Nepomniashchii, V. S. “Fenomen Pushkina i istoricheskii zhrebii Rossii: K probleme tselostnoi kontseptsii russkoi kul’tury” [“The Phenomenon of Pushkin and the Historical Lot of Russia: On the Integral Concept of Russian Culture”]. *Moskovskii pushkinist: Ezhegodnyi sbornik* [Moscow Pushkinist: An Annual], issue 3. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 6–61. (In Russ.)
- Sinitsina, N. V. *Tretii Rim. Istoki i evoliutsiia russkoi srednevekovoi kontseptsii XV–XVI vekov* [The Third Rome. Origins and Evolution of the Russian Medieval Concept of the 15–16 centuries]. Moscow, Indrik Publ., 1998. 415 p. (In Russ.)