

© 2025. Л. Е. Кочешкова

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
г. Санкт-Петербург, Россия

«Гомеровское» в повести Л. Н. Толстого «Казачи»

Аннотация: В статье рассматривается влияние гомеровской традиции на художественный метод Толстого в 1860-е гг. Автор статьи осмысляет роль «гомеровского» в повести «Казачи», анализируя различные аспекты толстовского произведения: идеологическую структуру, тип описания, сюжетно-фабульный уровень. В статье рассматривается эпизод «Илиады», описывающий щит Ахилла, с которым связаны ключевые оппозиции в повести «Казачи», тип отношений между элементами оппозиций, структура сравнений и способ построения взаимосвязанных картин-описаний. Толстой, опираясь на гомеровский эпос, более точно определил предмет изображения в повести «Казачи», выявил набор сущностных, основополагающих ситуаций человеческой жизни, в совокупности создающих образ целостного бытия.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Гомер, гомеровское, щит Ахилла, «Казачи», художественный метод, реализм, оппозиции.

Информация об авторе: Любовь Евгеньевна Кочешкова, кандидат филологических наук, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-3841-7899>

E-mail: literator085@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 21.12.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 23.03.2025

Дата публикации статьи: 25.06.2025

Для цитирования: Кочешкова Л. Е. «Гомеровское» в повести Л. Н. Толстого «Казачи» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 176–199. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-176-199>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176–199. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176–199. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2025. Lyubov Ye. Kocheshkova

The Herzen State Pedagogical University of Russia
St. Petersburg, Russia

“Homeric” in *The Cossacks* by L. N. Tolstoy

Abstract: The article examines the influence of the Homeric tradition on Tolstoy’s artistic method in the 1860s. The author of the article comprehends the role of the “Homeric” in the novel *The Cossacks*, analyzing various aspects of Tolstoy’s work, its ideological structure, type of description, and plot and fabula level. The article examines the episode of the Iliad describing the Shield of Achilles, which is associated with the key oppositions in the novel *The Cossacks*, the relations between the elements of the oppositions, the structure of comparisons, and the method of constructing interconnected images and descriptions. Tolstoy, relying on the Homeric epic, more accurately defined the subject of the image in the novel *The Cossacks* and identified a set of essential, fundamental situations of human life, which together create the image of a holistic being.

Keywords: L. N. Tolstoy, Homer, Homeric, Achilles’ shield, *The Cossacks*, artistic method, realism, oppositions.

Information about the author: Lyubov Ye. Kocheshkova, PhD in Philology, The Herzen State Pedagogical University of Russia, Moika River Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0003-3841-7899>

E-mail: literator085@gmail.com

Received: December 21, 2024

Approved after reviewing: March 23, 2025

Published: June 25, 2025

For citation: Kocheshkova, L. Ye. “‘Homeric’ in *The Cossacks* by L. N. Tolstoy.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 176–199. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-176-199>

Исключительно важная роль гомеровского начала в творчестве Толстого (роман «Война и мир», рассказ «Кавказский пленник») впервые была отмечена в работах Б. М. Эйхенбаума в 1940-е гг. [Эйхенбаум 2009]. В дальнейшем вопрос о взаимосвязях творчества Гомера и Толстого изучался отечественными и зарубежными исследователями на материале самых разных произведений писателя: «Севастопольских рассказов» [Лебедев], романа «Война и мир» [Гачев], [Чичерин], рассматривались гомеровские истоки «Анны Карениной» [Егунов], [Лученецкая-Бурдина], [Андреева] влияние Гомера на формирование жанра эпического романа у Толстого рассматривается в современной монографии [Феномен]. Большая часть исследований посвящена анализу произведений 1860–1870-х гг., поскольку гомеровский контекст в произведениях этих лет наиболее значим, однако, на наш взгляд, гомеровское присутствует в творчестве Толстого системно, на всех этапах, и в романах, и в произведениях «малых» жанров, вплоть до 1900-х гг.¹. С этой точки зрения, изучение «гомеровского» в повести «Казачи» приобретает особое значение, так как речь идет о формировании ядра художественного метода писателя, художественные открытия «Казачков» будут важны для Толстого на протяжении всего дальнейшего творчества.

Важные «подходы» к гомеровской теме найдены Толстым в произведениях 1850-х – начала 1860-х гг.: прежде всего в «Севастопольских рассказах» (1855–1856) и в повести «Казачи» (1862). Проблема «Гомеровский эпос и повесть “Казачи”» обозначена уже в 1950-е гг. в статье Я. С. Билинкиса, где отмечены эпические, «гомеровские» истоки мотива величия природы [Билинкис: 151–152]. Долгое время эта мысль не получала дальнейшего развития, общепринятым являлось мнение о том, что «трудно указать в тексте кавказской повести следы чтения

¹ О «гомеровском» в поздних произведениях Толстого см.: [Кочешкова 2023].

«Илиады» — разве что отметить эпическое спокойствие и подробности повествования да языческое восприятие «равнодушной природы» [Лесскис: 344]. В комментариях к новейшему изданию Толстого отмечено: «Под влиянием “Илиады” общий замысел “Казак” (само это название появилось после чтения “Илиады”) решительно изменился. В качестве одной из главных выдвинулась задача — раскрыть историю и характер казаков как особенного народа» [Опульская: 281]. На наш взгляд, влияние гомеровского эпоса на толстовское творчество 1860-х гг. более существенно и затрагивает «ядро» художественного метода писателя¹. В последние годы интерес к теме возрос, важность гомеровского начала в повести «Казак» неоднократно подчеркивалась в работах 2010-гг. [Орвин], [Жиликова 2011, 2017], вместе с тем, вопрос требует дальнейшего изучения.

На наш взгляд, «гомеровское» в повести «Казак» присутствует на разных уровнях произведения. У Толстого уже в раннем творчестве проявилось особое свойство художественного мышления: он с самого начала мыслил масштабно, романной формой [Эйхенбаум: 86]. Толстовское творческое мышление близко эпическому, поскольку оно исходит из представления о мире как о целом: «эпическое мирозерцание есть мышление о бытии в самом крупном плане, по самому большому счету и через самые коренные ценности» [Гачев: 82]. Поскольку эпос — «высказывание о беспредельности бытия» [Гачев: 97], для него характерна вольность, свобода формы, которая позволяет передать идею сложности жизни, идею превосходства жизни «над всякой создаваемой людьми системой, всякими пределами, в которые ее (жизнь) хотят заковать» [Гачев: 113]. Масштабность художественного зрения Толстого и свобода формы, с которой он работает, закономерно сочетаются в 1860-е гг. с поисками предмета изображения и способов построения взаимосвязей между разными сферами изображаемого «потока» жизни.

Имеющиеся дневниковые и эпистолярные материалы свидетельствуют о том, что Толстой впервые познакомился с «Илиадой», прочитав ее в переводе Н. И. Гнедича, августе 1857 г., в период работы над

¹ Вопрос о влиянии гомеровского эпоса на формирование художественного метода Толстого в повести «Казак» уже рассматривался нами — подробнее см.: [Кочешкова 2006].

повестью «Казачья»: «Читал “Илиаду”. Вот оно! Чудо! Написал Рябинину. Переделывать надо всю “Кавказскую повесть”» (15 августа 1857 г.) [Толстой 47: 152]), «Дочел невообразимо прелестный конец Илиады. Все мысли о писанин разбегаются, и Казак, и Отъезжее Поле, и Юность, и Любовь?» (29 августа 1857 г.) [Толстой 47: 152]).

Однако гомеровские образы, художественные оппозиции присутствуют и в более ранних произведениях писателя 1850-х гг. («Детство. Отрочество. Юность», «Рубка леса» и др.), Гомер и герои его эпоса упоминаются в первом и втором «Севастопольских рассказах». Вполне вероятно, что в начале 1850-х гг. гомеровский эпос был воспринят Толстым опосредованно, прежде всего, через западноевропейскую литературу, например, сквозь призму рассуждений Жан-Жака Руссо [Петровская: 82], по мнению которого, древние авторы «ближе всего к природе, и гений их более самостоятелен» [Руссо: 496]. Кроме того, гомеровский эпос мог быть воспринят Толстым через русскую и зарубежную публицистику середины XIX в. В 1855–1856 гг. события Севастопольской кампании осмыслились русскими и зарубежными публицистами во взаимосвязи с эпическими сражениями «Илиады»¹, сопоставление подвигов древнегреческих героев и защитников Севастополя звучит в переписке Толстого с братом Сергеем в письме от 20 ноября 1854 г.: «Дух в войсках свыше всякого описания. Во времена древней Греции не было столько героизма...» [Толстой 59: 281–282]. Античные ассоциации окружали Севастопольскую кампанию [Лебедев: 65]. Вероятно, внимание Толстого к Гомеру было связано и с влиянием литературной среды, Гомер оказался в центре литературных споров по важнейшим эстетическим вопросам и в 1840-е, и в 1850-е гг.

¹ Ср., например, в статье Н. А. Некрасова «Осада Севастополя, или Таковы русские»: «Несколько времени тому назад корреспондент газеты “Times” сравнивал осаду Севастополя с осадой Трои. Он употребил это сравнение только в смысле продолжительности осады, но мы готовы допустить его в гораздо более обширном смысле, именно в смысле героизма, которым запечатлены деяния защитников Севастополя, в смысле громадности борьбы и великих неожиданных случайностей и катастроф, наконец, в смысле того глубокого и страстного интереса, с которым приковано к этой борьбе внимание целого света. <...> Только одна книга в целом мире соответствует величию настоящих событий — и эта книга “Илиада”» [Некрасов: 127–128].

Вместе с тем, возможно, Толстой в начале 1850-х гг. интуитивно, еще не зная творчества Гомера, откликнулся на гомеровские образы и смыслы, что свидетельствует о существовании исходной глубинной общности между типом мировосприятия Толстого и Гомера.

Повесть «Казаки» занимает в творчестве Толстого особое место. По мнению Б. М. Эйхенбаума, в 1850-е гг. центральным предметом изображения в толстовском творчестве была душевная жизнь человека, текучесть его переживаний, «диалектика души» [Эйхенбаум: 91]. В процессе поиска способа изображения Толстой опирался в эти годы на «методологию самонаблюдения», выработанную в «Дневниках» 1847–1851 гг., а также на художественный опыт западноевропейских художников: Стерна, Тепфера, Диккенса и др. А в начале 1860-х гг. в повести «Казаки» писатель впервые вышел к изображению широкой картины жизни и сразу же столкнулся с проблемой художественной целостности произведения. Толстой писал П. В. Анненкову о ходе работы над «Казаками»: «Я пустился в необъятную и твердую положительную субъективную сферу и ошалел: во-первых, по обилию предметов, или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которых можно выставлять эти предметы. Кажется мне, что в этом хаосе копошится смутное правило, по которому я в состоянии буду выбрать» (22 апреля (4 мая) 1857 г. [Толстой 60: 182]). На наш взгляд, в повести «Казаки» Толстой *именно с опорой на гомеровский эпос* нашел важные художественные решения, которые будут актуальны и на всех последующих этапах его художественного творчества. Эти решения находятся в сфере различных проблем: предмета изображения (выявление сущностных, «необходимых» ситуаций человеческой жизни, в совокупности создающих образ целостного бытия); композиции (выработка приемов соединения разных элементов действительности в единую «картину жизни» и принципов соединения разных «картин»); художественной целостности (создание смыслового целого произведения).

Для изучения предмета изображения в повести «Казаки» интересный материал дает обращение к ранним редакциям произведения. Первый набросок «Казаков» — стихотворение «Эй, Марьяна, брось работу...», написанное в апреле 1852 г., Толстой называл «*Встреча*»: «Не писал почти ничего. “*Встреча*” нейдет как-то» (31 августа 1853 г.) [Толстой 46: 173]. В более поздней редакции повести, в «Казачьей по-

эме», вторая глава названа «*Ожидание и труд*», в редакции «Беглый казак» первая глава называется «*Праздник*». Приведенные названия позволяют предположить, что Толстой выбирал в качестве предмета изображения важнейшие, основополагающие, «необходимые» ситуации человеческого бытия. На наш взгляд, Толстой определил эти сущностные ситуации человеческой жизни, в совокупности создающие образ бытия, с опорой на гомеровский эпос. И через целостный образ мира Толстой выходит к понимаю сути народного миропонимания, основаниям народного единства, универсальным законам бытия. А. А. Фет в письме от 4 апреля 1863 г. эту глубинную «народность» противопоставил поверхностному, искусственному изображению народного быта: «Эх! как хорошо! И Ерошка, и Лукашка, и Марьянка. Ее отношения к Лукашке и к Оленину — верх художественной правды. Я нарочно по вечерам читаю теперь “Рыбаков” Григоровича. Все эти книги убиты Вами. Все повести из простонародного быта нельзя читать без смеха после “Казачков”. Глеб лежит на вершах. Как? на вершах. Да навзничь, и его старуха застает шепчущим про себя имена сыновей: “Ваня! Вася! Петя!” Это статочно на луне или в доме барыни, которая через карманную трубку надувает свой гуттаперчевый кринолин. Но когда Оленин, полон надежд, приходит к ней — она говорит только: “У, постылый”. Как это все свято, верно» [Видуэцкая: 301]. Интересно, что «народность» в «Казачках» Фет связывает с «художественной верностью», естественностью, опорой на глубинные законы жизни, по сути, с «эффектом жизни», ощущением «верности» изображаемого — важной особенностью толстовских произведений. Роль гомеровского в создании «эффекта жизни» у Толстого нуждается в отдельном исследовании.

В связи с проблемой предмета изображения в «Казачках» особый интерес представляет эпизод «Илиады» с описанием щита Ахилла (глава 18 «Изготовление оружия», стихи 478–607), который, по общему мнению исследователей, является своеобразной квинтэссенцией всей поэмы [Лосев], [Шадевальдт], [Кессиди]. Этот эпизод «Илиады» привлекал особое внимание писателя. В дневнике от 25 августа 1857 г. он отметил: «Читал восхитительную “Илиаду”. Гефест и его работы» [Толстой 47: 153]. В 1904 г. П. А. Сергеев записал слова писателя: «И когда вы читаете эту милую сказку — и описание щита, и как воли пахали, на вас веет поэзией» [Сергеев: 126].

В гомеровском эпосе предмет изображения тесно связан с идеологической структурой произведения¹, и здесь мы затрагиваем уже и область способа изображения. Эта черта гомеровской поэтики определяется особенностями его мировидения: по Гомеру, быденный, бытовой план жизни и бытийный, универсальный план существуют в неразрывном единстве. Постоянно, ежегодно, иногда ежедневно происходящие события — труд, праздник, встреча, прощание и многие другие — и создают, по мысли древнего автора, универсальный, неколебимый, божественный порядок бытия.

Представленные в «Илиаде» основополагающие ситуации² человеческой жизни можно разделить на два типа. Во-первых, это ситуации, описывающие бытие человека в социуме и в мире природы: труд — праздник, сражение — пир и т. д. Эти ситуации, апеллирующие к общеродовому, неизменному в человеке, сжато изображены в эпизоде «Щит Ахилла». Во-вторых, это ситуации, связанные с человеческими взаимоотношениями: встреча — прощание (наиболее известный эпизод — «Свидание Гектора с Андромахой»), гнев — прощание («отречение от гнева») (к примеру, сюжетная линия, связанная с гневом Ахилла на Агамемнона), убийство — возмездие (убийство Патрокла, месть Ахилла — убийство Гектора), победа — поражение (исход многочисленных поединков в «Илиаде»), установление клятвы — ее нарушение (договор единоборства Париса и Менелая, нарушение клятв и возобновление боя) и многие другие. Эти ситуации, затрагивающие личностное начало в человеке, обусловленные изменчивостью его внутреннего мира, воплощены в разветвленном сюжете «Илиады», который в самом напряженном месте уравнивается гармоничным описанием щита Ахилла. При этом в гомеровской поэме два типа ситуаций естественно складываются в единый поток

¹ Вслед за Ю. М. Лотманом мы понимаем под идеологической структурой произведения систему его художественных оппозиций и ключевых понятий.

² В гомероведении для обозначения предмета изображения в эпосе используются различные термины: форма жизни, форма бытия, основополагающие события, ситуации. В дальнейшем мы будем пользоваться словом «ситуация», подчеркивая в нем значение периода жизни, обладающего повторяемостью, и не акцентируя внимания на значении «кратковременности».

бытия, общеродовое и личностное, константное и изменчивое естественно входят в поток жизни.

Как отмечают исследователи, в основе идеологической структуры «Щита Ахилла» лежит система «архетипических» оппозиций: труд — праздник, война — мир, «браки и пиршества» — сражения, радость — горе, объединение — разъединение, восходящих к фольклорной традиции¹. Обратим внимание на характер соотношения элементов смысловых оппозиций у Гомера: «изображение основных форм жизни и бытия у Гомера упорядочено по принципу противоположности. Но эта противоположность не является лишь симметрией и формальной антитетикой; она есть внутренняя полярность, в которой противоположности взаимно обусловлены и являют собой целое» [Кессиди: 88]. Уточним мысль исследователя о характере взаимосвязи противоположностей в идеологической структуре поэмы, обратившись к тексту «Илиады»:

Сделал на нем отягченный гроздием сад виноградный (...)
... к саду одна пролежала тропина,
Коей носильщики ходят, когда виноград собирают.
Там девицы и юноши, с детской веселостью сердца,
Сладостный плод носили в прекрасных плетеных корзинах.
В круге их отрок прекрасный на звонкорочующей лире
Сладко бряцал, припевая прекрасно под льняные струны
Голосом тонким; они же вокруг его пляшучи стройно,
С пеньем, и с криком, и с топотом ног хороводом несутся
[Гомер 18: 561, 565–572].

Картина сбора винограда, картине труда в гомеровской поэме противопоставлена картина праздника:

Там же Гефест знаменитый извил хоровод разнovidный (...)
Юноши тут и цветущие девы, желанные многим,
Пляшут, в хор круговидный любезно сплетая руками, (...)

¹ Система оппозиций в фольклоре и древнерусской литературе многократно становилась предметом рассмотрения [Адрианова-Перетц], [Мельникова]. Однако семантическая структура этих оппозиций, способы их воплощения в произведении до сих пор детально не исследованы.

Пляшут они, и ногами искусными то закружатся,
Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной,
Если скудельник его испытует, легко ли кружится;
То разовьются и пляшут рядами, одни за другими
[Гомер 18: 590, 593, 594, 599–602].

С одной стороны, в изображение труда автор вносит мотив веселья, включает образ хоровода — то, что относится, скорее, к сфере праздника. С другой стороны, изображая «картину» праздника, художник использует сравнение хоровода с колесом скудельника. Труд и праздник и противопоставлены друг другу, и взаимосвязаны по принципу взаимного включения. Аналогично строятся и другие смысловые оппозиции и первого, и второго типов. В итоге создается образ устойчивого мира, одним из оснований гармонии которого служит то, что любой элемент изображаемого внутри себя содержит противоположное начало. С принципом взаимного включения противоположностей мы и связываем собственно «гомеровское» в идеологической структуре гомеровских поэм, сформировавшейся на фольклорной основе — при этом важно, что специфическим является и гомеровский способ воплощения оппозиций: взаимосвязанные картины-описания, включающие ряд мотивов с противоположной семантикой или сравнения, соединяющие картины.

И у Гомера, и у Толстого предмет изображения тесно связан с идеологической структурой произведения, создается образ взаимопроникающего единства обыденного и сущностного в бытии. Более того, и сама идеологическая структура «Казаков», как представляется, сложилась под влиянием поэм Гомера. В статье Я. С. Билинкиса выявлена система важнейших художественных оппозиций в толстовской повести: «естественное — неестественное», «простонародное — господское», «город — деревня», «труд — праздник», «война — мир», «природа — культура» [Билинкис]. По нашему мнению, часть этих оппозиций в своем генезисе оппозиций фольклорных восходит в толстовском произведении к гомеровскому эпосу, поскольку в повести сохраняется и характерный для гомеровских поэм тип связи между элементами оппозиции — принцип «взаимного включения», и способ воплощения оппозиций в тексте — взаимосвязанные картины-описания.

По гомеровскому принципу построены в «Казаках» оппозиции: «труд — праздник», «война — мир» («браки и пиршества — сраже-

ния»). Эти оппозиции занимают центральное место в повести, на их основе строится композиционная структура толстовского произведения. Чередование в повести эпизодов работы, праздника, войны, мира в казачьей станице создает четкий ритм:

1 — 3, 42 гл. — связаны с образом Оленина,

4 — 12 гл. — повседневная трудовая жизнь станицы,

13 — 17 гл. — гулянья в ночной станице, возвращение Лукашки и Назарки с кордона,

18 — 22 гл. — Лукашка на кордоне, охота Оленина и Ерошки, выкуп абрека,

23 — 28 гл. — «бал» у Устеньки, Лукашка в станице у Оленина, Ерошка у Оленина,

29 — 34 гл. — сбор винограда,

35 — 39 гл. — праздник в станице,

40 — 41 гл. — поход казаков на абреков.

В оппозиции «труд — праздник» в «Казаках» элементы не только противопоставлены, но и связаны по принципу «взаимного включения». К примеру, «бал» у Устеньки изображается не как безграничное веселье, а как праздник, одновременно предполагающий и «работу страшную»: «Ну, хорошо, что пришли. Уж у них идет работа страшная. Вы знаете, из чего делается пирог? Из теста с свининой и виноградом. Да не в том сила. Посмотрите-ка, что там кипит! Действительно, взглянув в окно, они увидели необыкновенную суетню в хозяйской хате» [Толстой 6: 95]. Вместе с тем в тех главах повести, где описывается уборка винограда, многократно повторяется мотив веселья, относящийся прежде всего к семантическому полю «праздник»: «В тенистых зеленых садах, среди моря виноградника, со всех сторон слышались смех, песни, веселые женские голоса и мелькали яркие цветные одежды женщин». [Толстой 6: 110], «Все семейство было весело и довольно. Работа продвигалась успешно» [Толстой 6: 111]. Марьяна «только часок отдыхала, резала, таскала плетушки и вечером, веселая и не усталая, таща быков за веревку и погоняя их длинной хворостиной, возвращалась в станицу» [Толстой 6: 112].

Аналогично организована в толстовском произведении и художественная оппозиция «битва — пир». В данном случае с древнегреческой поэмой связан не только характер семантической связи между членами оппозиции в толстовской повести, но и вся образная систе-

ма «Казаков». Оппозиция «битва — пир» строится в «Казаках», как и в описании щита Ахилла у Гомера, на основе образа хоровода, круга, объединяющего всех в единое целое.

В «Илиаде» образ праздничного хоровода (представление «прекрасно устроенного» города) соотнесен с образом круговой осады: «Город другой облежали две сильные рати народов, // Страшно сверкая оружием» [Гомер 18: 509–510]. В толстовском произведении образ хоровода является центральным в эпизоде праздника (глава 38), во время которого и казаки, и солдаты, и чеченцы охвачены единым настроением: «Два краснобородые босые чеченца, пришедшие из-за Терека полюбоваться на праздник, сидели на корточках у дома своего знакомого и, небрежно покуривая из маленьких трубочек и поплеывая, перекидывались, глядя на народ, быстрыми гортанными звуками» [Толстой 6: 127]. Но и в этом эпизоде появляется мотив разъединения, связанный с образом Лукашки: «Лукашка с Назаркой, разорвав хоровод, пошли ходить между девками» [Толстой 6: 136]. «Но Лукашка, продолжая петь, дернул ее (Марьяну — Л. К.) сильно за руку и вырвал из хоровода на середину» [Толстой 6: 137].

Эпизоду праздника в толстовском произведении противопоставлен эпизод, изображающий поход казаков против абреков, засевших в бурунах, в финале повести. При изображении сражения — ситуации всеобщего разъединения — автор вновь обращается к образу хоровода, круга, обнаруживая в атмосфере враждебности еще более тесное соединение людей: «Казаки, спешившись, стояли кружком и, наливая чихирю из привезенного бочонка в деревянную чапуру, подносили друг другу и молили (выделено автором. — Л. К.) свою поездку» [Толстой 6: 141]; «Чеченцы знали, что им не уйти, и, чтоб избавиться от искушения бежать, они связались ремнями, колено с коленом, приготовили ружья и запели предсмертную песню» [Толстой 6: 144].

Таким образом, с опорой на гомеровский эпос Толстым определяются сущностные начала мира, выявляются «архетипические» ситуации человеческого бытия, эти ситуации и становятся предметом изображения в повести. Наряду с этими «ситуациями», фиксирующими координаты неизменного порядка бытия, в толстовской повести предметом изображения стали и ситуации второго типа, связанные у Гомера с внутренним миром человека: прощание — встреча, убийство — месть (победа — поражение). Большинство ситуаций второго типа

связаны с двумя персонажами: Олениным и Лукашкой. Это прощание Оленина с миром культуры (1–3 гл.), его встреча с казаками, знакомство с Ерошкой (10–11 гл.), неожиданная встреча Оленина со «старым» миром, с Белецким (23 гл.), прощание Оленина с казаками, с Ерошкой и Марьяной (42 гл.). Перечислим и ситуации, связанные с образом Лукашки: убийство Лукашкой абрека (8 гл.) — месть абреков (гл. 40–41); возвращение Лукашки с кордона, его встреча с Марьяной (13 гл.), отъезд Лукашки «в сотню» за Терек, прощание с Олениным и с Марьяной (гл. 27), Лукашка на празднике, встреча с Марьяной (36 гл.).

Однако в толстовской повести, в отличие от гомеровской «Илиады», ситуации, связанные с общим порядком бытия, и ситуации, затрагивающие личностное, индивидуальное в человеке, образуют два самостоятельных, сложно согласующихся друг с другом, подчас трагически противоречивых жизненных потока; пересечение этих потоков во многом определяет судьбу Лукашки и Оленина.

Лукашка и Оленин — два персонажа, внутренний мир которых не укладывается в рамки гомеровского целостного гармоничного бытия. Лукашка — казак, который отделен от казачьей общности, который любит «для себя». И эта отделенность от общего выступает более рельефно при сопоставлении толстовской повести и гомеровского эпоса на сюжетно-фабульном уровне. С нашей точки зрения, эпизод убийства и выкупа абрека в «Казаках» восходит к эпизоду убийства Гектора и выкупа его тела в «Илиаде». При сопоставлении сюжетных ситуаций двух произведений складывается система параллелей: Лукашка — Ахилл, абрек — Гектор, брат убитого чеченца — царь Приам, становой — Агамемнон. Первая из них усиливается сходством характеров героев. Ахиллес, как и Лукашка, обладая недюжинной силой и храбростью, жаждет «добыть между смертными славы». Параллель «брат убитого чеченца — царь Приам» подчеркнута сравнением: «Брат убитого, высокий, стройный, с подстриженной и выкрашенной красною бородой, несмотря на то, что был в оборванной черкеске и папахе, был спокоен и величав, как царь» [Толстой 6: 79].

Описание тела убитого абрека в «Казаках» и описание тела Гектора в гомеровской поэме объединены мотивом нетленности и красоты:

Свеж он лежит, как росой умытый; нет следа от крови,
Члена не видно нечистого; язвы кругом затворились,
Сколько их ни было: много суровая медь нанесла их
[Гомер 24: 419–421]¹.

Солнце уже поднялось и раздробленными лучами освещало росистую зелень. <...> Коричневое тело его в одних потемневших мокрых синих портках, стянутых пояском на впадом животе, было стройно и красиво. Мускулистые руки лежали прямо, вдоль ребер. Синеватая свежесбрита круглая голова с запекшеюся раной сбоку была откинута [Толстой 6: 37–38].

А. Ф. Лосев пишет: «Добродетели и пороки, о которых идет речь у Гомера, весьма немногочисленны и почти всегда лишены морального содержания в нашем смысле слова: убийство, например, вовсе еще не трактуется как преступление. <...> Для Гомера гораздо важнее красота тела, физическая сила, великолепие одежды, блестящее развитие интеллекта, счастье, успех, слава, чем мораль в собственном смысле слова» [Лосев: 176]. Поэтому автор «Илиады» равно любит и «быстроногим», «пламенным» Ахиллом, и «сильным, шелоном сверкающим», «божественным» Гектором, оставшимся прекрасным и после смерти.

Этическая позиция древнегреческого автора во многом сходна с точкой зрения казаков в повести Толстого, которые не знают морального закона. В эпизоде выкупа абрека в толстовском произведении точка зрения повествователя сближается с точкой зрения казаков; повествователь, говоря о красоте и силе убитого абрека, одновременно подчеркивает и красоту «победителя» — Лукашки: «Лукашкино лицо так и светилось радостью и было красивее обыкновенного» [Толстой 6: 81].

Однако сходство сюжетных ситуаций позволяет читателю обнаружить и принципиальное различие образов Ахилла и Лукашки. Как отмечает А. Ф. Лосев, в основе характера Ахилла лежит «антитеза сурового бойца и нежного сердца» [Лосев: 239], «Ахилл, этот зверь и дикий ураган войны, понимает, что и Приам с своим убитым сыном Гектором,

¹ Ср. в «Записной книжке» Толстого замечание, по-видимому, относящееся к этому эпизоду «Илиады»: «Странное чувство оторванности, когда про тело свежесмершего человека говорят: он» (август 1857 г.) [Толстой 47: 216]).

и он, Ахилл, с своим убитым другом Патроком, в сущности, одно и то же. <...> В непреклонном воинском сердце живет теплое и мягкое чувство человечности, чувство общей судьбы всех людей» [Лосев: 240–241]. «И зверство, и нежное сердце перемешаны в нем как в природе пасмурная и ясная погода» [Лосев: 239]. По Гомеру, соединение жестокости и человечности естественно, и в природе, и в человеке противоположные начала взаимосвязаны.

В повести «Казачья» это соединение разных начал мы видим не в Лукашке, а в наиболее близком к «естественному» миру персонаже — Ерошке: «Не одно убийство чеченцев и русских было у него на душе» [Толстой 6: 59], но когда Ерошка увидел убитого абрека, «что-то серьезное и строгое выразилось в лице старика. — Джигита убил, — сказал он как будто с сожалением» [Толстой 6: 35]. Вспомним и слова Ерошки, обращенные к Оленину: «Это Лукашка джигит. Он чеченца убил; то-то и радуется. И чему радуется? Дурак, дурак!» [Толстой 6: 59]. А вот Лукашка, в отличие от Ахилла, в отличие от Ерошки, способен убить, но не способен пожалеть — и это отделяет его от «естественного» мира казаков.

Таким образом, идеологическую структуру «Казачья» образуют, с одной стороны, «гомеровские» оппозиции, построенные по принципу «взаимного включения» противоположностей, с другой — оппозиция «естественное — неестественное» (и взаимосвязанные с ней оппозиции «народное — господское», «город — деревня», «природа — культура», «личное — общее»), которые теснее всего связаны с основной сюжетной линией произведения. В произведении складывается динамическое единство *гармоничного начала*, опирающегося на гомеровские оппозиции и тяготеющее к описательному в повести, и *начала дисгармоничного*, строящегося на сложном соотношении естественного и неестественного, выражающегося через основную сюжетную линию повести.

Перейдем к изучению гомеровской традиции в области способа изображения в толстовской повести. Б. М. Эйхенбаум в статье «Молодой Толстой» отмечает, что в 1850–1860-е гг. «...Толстого особенно интересует проблема описания — сюжетология остается в стороне» [Эйхенбаум 1987: 55]. В «Казачьях» большинство описаний казачьей станицы строятся по модели, восходящей к древнегреческому эпосу, а именно — к эпизоду описания щита Ахилла.

В «Илиаде» Гомера описание щита состоит из ряда взаимосвязанных «картин» или микроописаний. Как правило, при изучении этого эпизода в гомероведении рассматривается его композиция, характер соотношения различных элементов описания, мы же зададимся вопросом, который обычно не затрагивается исследователями: каковы принципы построения каждой отдельной «картины». Обратимся к описанию «прекрасно устроенного» города, которым открывается описание «Щита Ахилла»:

Там же два града представил он ясеноречивых народов:
В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.
Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогам градским провожают.
Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.
Далее много народа толпится на торжище; шумный
Спор там поднялся; спорили два человека о пене,
Мзде за убийство; и клялся един, объявляя народу,
Будто он все заплатил; а другой отрекался в приеме.
Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить.
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотствуя каждый;
Вестники шумный их крик укрощают, а старцы градские
Молча на тесаных камнях сидят средь священного круга;
Скипетры в руки приемлют от вестников звонкоголосых;
С ними встают, и один за другим свой суд произносят
[Гомер 18: 490–506].

«Картину» «прекрасно устроенного города» организует номинативная цепочка «невесты — юноши — почтенные жены — <...> — граждане — вестники — старцы», образующая единый смысловой цикл, представляющий человека в разные периоды его жизни. И каждое состояние человека в гомеровской поэме связывается с определенным звуковым образом, в свою очередь разнообразными «звуковыми» образами складываются в новое семантическое единство, создающее впечатление полноты звукового ряда. В номинативную цепочку входят слова, обозначающие человека через указание и на его возраст, и на его по-

ложение в социуме (невесты, почтенные жены, граждане, вестники). В слове «старцы» содержится одновременно и указание на возраст, и на роль в обществе, на право произносить суд, которое дается жизненным опытом. Два критерия, две плоскости, образующие пространство человеческой жизни (природное бытие и социальное бытие), в гомеровском тексте естественно соотносятся друг с другом, дополняют друг друга.

Обратимся к другой «картине» описания щита — эпизоду жатвы:

Далее выделал поле с высокими нивами; жатву
Жали наемники, острыми в дланях серпами сверкая.
Здесь полосой непрерывно падают горстни густые;
Там перевязчики их в снопы перевязлами вяжут.
Три перевязчика ходят за жнущими; сзади их дети,
Горстая быстро колосья, одни за другими в охапах
Вяжущим их подают. Властелин между ними, безмолвно,
С палицей в длани, стоит на бразде и душой веселится.
Вестники одадь, под тению дуба, трапезу готовят;
В жертву заклавши вола, вокруг него суетятся; а жены
Белую сеют муку для сладостной вечери жнущим
[Гомер 18: 550–560].

В основе этой «картины» — номинативная цепочка «наемники — перевязчики — дети — властелин — вестники — жены». Она также включает в себя слова, указывающие и на возраст человека (дети, жены), и на его социальное положение (наемники, властелин), и на характерное для него действие (перевязчики). В «картине жатвы», как и в предыдущем описании, эти разные критерии, способы описания человека находятся в отношениях взаимосвязи, взаимодополнения. Даже отношения властелин — наемник не оказываются конфликтными, властелин «стоит на бразде и душой веселится». В результате складывается многоаспектный семантический цикл, позволяющий создать целостный образ, охватить взглядом жизнь человека и жизнь человеческой общности в ее самых разных проявлениях. Аналогично строятся и другие элементы в описании щита Ахилла.

Тип описания, рассмотренный нами при анализе центрального эпизода «Илиады», обнаруживается и в толстовской повести — в це-

лом ряде ее эпизодов: описание вечерней станицы (гл. 5), эпизод приезда роты в Новомлинскую станицу (гл. 10), описание станицы поздним вечером, перед самым наступлением ночи (гл. 13), представление утра в эпизоде охоты Оленина (гл. 19), иллюстрация сбора винограда и сада Марьяны (гл. 29), сцена праздника в станице (гл. 35), представление хоровода (гл. 38). Эти описания чередуются в повести с главами, в которых доминирует сюжетное начало. Взаимодействие сюжетного и описательного начал в «Казаках» является смыслопорождающим. Каждое описание, прерывая сюжет произведения, фиксирует определенный этап во взаимоотношениях главных героев повести — Оленина, Лукашки, Ерошки и Марьяны — с казачьей общностью и друг с другом.

Рассмотрим только одно описание в повести «Казаки» — эпизод сбора винограда (гл. 29), занимающий в повести особое место, поскольку именно в этот период постепенное сближение Оленина и Марьяны достигает высшей точки. Время сбора урожая изображается Толстым с опорой на Гомера как время всеобщего объединения, ситуация труда как будто стирает различия между казаками и солдатами, между социальным и природным:

Был август месяц. Несколько дней сряду не было ни облачка на небе; солнце пекло невыносимо... <...> Зверь откочевывал в дальние камыши и в горы за Терек. Комары и мошки тучами стояли над низами и станицами. Снеговые горы закрывались серым туманом. Воздух был редок и смраден. Абреки, слышно было, переправились через обмелевшую реку и рыскали по сю сторону. Солнце каждый вечер садилось в горячее красное зарево. Было время самое рабочее. Все население станиц кишело на арбузных бахчах и в виноградниках. <...> Мальчишки и девчонки в испачканных виноградным соком рубашонках, с кистями в руках и во рту бегали за матерями. На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда. Обязанные до глаз платками *мамуки* (выделено автором. — Л. К.) вели быков, запряженных в высоко наложенные виноградом арбы. Солдаты, встречая арбу, просили у казачек винограда, и казачка, на ходу влезая на арбу, брала охапку винограда и сыпала ее в полу солдата. <...> Кровяные красные корыта виднелись под навесами, и ногайцы-работники с засученными ногами и окрашенными икрами виднелись по дворам. Свиньи, фыркая, лопали выжимки и валялись в них. Плоские крыши *избушек* (выделено

автором. — Л. К.) были сплошь уложены черными и янтарными кистями, которые вяли на солнце. Вороны и сороки, подбирая зерна, жались около крыш и перепархивали с места на место. <...> В самый полдень Марьяна сидела в своем саду, в тени персикового дерева, и из-под отпряженной арбы вынимала обед для своего семейства. Против нее на разостланной попоне сидел хорунжий, вернувшийся из школы, и мыл руки из кувшинчика. Мальчишка, ее брат, только что прибежавший из пруда, отираясь рукавами, беспокойно поглядывал на сестру и мать в ожидании обеда и тяжело переводил дыхание. Старуха мать, засучив сильные загорелые руки, раскладывала виноград, сушеную рыбу, каймак и хлеб на низеньком круглом татарском столике [Толстой 6: 109–110].

Границы казачьей станицы становятся на время проницаемыми и для дикой природы, и для абреков, обычно находящихся в противостоянии с казаками. Смысловой цикл, структурирующий центральную часть описания, объединяет и казаков, и солдат, и природный мир: «все население станиц — мальчишки и девчонки — работники — *мамуки* — солдаты — казачка — *ногайцы-работники* — *свиньи* — *вороны и сороки*». Описание мира станиц дополняется описанием семьи Марьяны, построенным по тому же принципу, что и описание казачьей общности (семантический цикл «Марьяна — хорунжий — мальчишка — старуха мать»). Семья входит в эту общность как ее органическая часть.

Общение Марьяны и Оленина в ситуации всеобщего единения не обнаруживает еще своей конфликтной стороны, однако вопрос Марьяны: «А Лукашку куда денем?» [Толстой 6: 126] — очень скоро оказывается для Оленина трагически неразрешимым. Оленин слишком глубоко вторгается в казачий мир, и этот мир незамедлительно реагирует на вторжение «чужого»: он постепенно сворачивается, внутренне закрывается, стремясь сохранить свою целостность и самостоятельность.

В толстовской повести самыми разными способами (система художественных оппозиций, структура описания) воссоздается «гомеровский» «взгляд на вещи». Толстой, опираясь на Гомера, изображает основополагающие ситуации человеческой жизни, они как бы задают координаты естественного, необходимого хода жизни. Рисуя сложную логику взаимоотношений «естественного — неестественного», «общего — личного» в судьбах главных героев повести, Толстой-автор соизмеряет происходящее с истинным, глубинным, естественным в чело-

веческой жизни, на это сопоставление во многом опирается авторская позиция в повести.

С гомеровской традицией в «Казаках» связаны основания композиционного и смыслового единства, изображение широкой картины жизни как взаимосвязанной и целостной, опирающейся на глубинные закономерности. В «Казаках» мы видим сразу несколько композиционных принципов, восходящих к гомеровской традиции: соединение эпизодов по принципу «взаимного включения» противоположностей, гомеровский принцип построения картин-описаний, каждая из которых обладает внутренней цельностью, особый ритм произведения, создающийся соотношением описаний и сюжетных частей. Эти художественные решения, найденные Толстым в «Казаках», подготавливают поэтику «Войны и мира», более того, они сохраняют значимость и в поэтике поздних произведений писателя.

Список литературы

Источники

- Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. И. Гнедича. М.: Худож. лит, 1986. 435 с.
Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 11. Кн. 2. 430 с.
Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / пер. с фр. П. Первова. М.: К. И. Тихомиров, 1911. 756 с.
Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит, 1928–1958.

Исследования

- Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: АН СССР, 1940. 185 с.
Андреева В. Г. «Бесконечный лабиринт сцеплений» в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Кострома: Авантитул, 2012. 290 с.
Билинкус Я. С. Кавказская повесть («Казак») // Билинкус Я. С. О творчестве Л. Н. Толстого. Очерки. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 103–195.
Видуэцкая И. П., Громова-Онульская Л. Д., Платова Т. Ю., Соколова М. А., Кузина Л. Н. Комментарии // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. Художественные произведения: в 18 т. М.: Наука, 2001. Т. 4. С. 257–359.
Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). М.: Просвещение, 1968. С. 82–144.
Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX вв. М.: Индрик, 2001. 400 с.
Жиякова Э. М. Кавказский сюжет Л. Н. Толстого // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 124–141. <https://doi.org/10.17223/24099554/8/7>
Жиякова Э. М. Структура повествования в «Казаках» Л. Н. Толстого // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2011. № 1 (13). С. 55–65.
Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М.: Мысль, 1972. 312 с.
Кочешкова Л. Е. «Гомеровское» в рассказе Л. Н. Толстого «Корней Васильев»: к проблеме поэтики поздних произведений писателя // Материалы научных сессий 2022 г. в Государственном музее Л. Н. Толстого / отв. ред. Л. В. Гладкова. Москва: РГ-Пресс, 2023. С. 165–173.
Кочешкова Л. Е. Художественная философия и поэтика «малой» прозы Л. Н. Толстого в свете проблемы целостности: от повести «Казак» к рассказу «Алеша Горшок»: дис. ... канд. фил. наук. СПб., 2006. 214 с.
Лебедев Ю. В. Л. Н. Толстой на пути к «Войне и миру» (Севастополь и «Севастопольские рассказы») // Русская литература. 1976. № 4. С. 61–82.
Лесски Г. А. Лев Толстой: Личность и творчество раннего и зрелого Толстого. М.: ОГИ, 2000. 640 с.
Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960. 350 с.
Лученецкая-Бурдина И. Ю. Проза Л. Н. Толстого в литературном контексте 1870–1890-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 365 с.
Мельникова Е. А. Тема пира и дихотомия героического мира англосаксонского эпоса // Литература в контексте культуры. М.: [Б. и.], 1986. С. 16–30.
Онульская Л. Д. Комментарий: Л. Н. Толстой «Казак» // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2003. Т. 4: 1853–1863. С. 263–321.

Орвин Д. Т. Искусство и мысль Толстого. 1847–1880. СПб.: Академический проект, 2006. 304 с.

Петровская Е. В. Гете и Руссо в творческом сознании молодого Толстого: «поэзия» и «правда» // Русская литература. 2001. № 1. С. 80–93.

Сергеенко П. А. Записи // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1960. Т. 2. С. 115–130.

Феномен эпического романа в русской литературе второй половины XIX в.: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский: монография; под науч. ред. В. Г. Андреевой. Кострома: Костромской гос. Ун-т, 2022. 512 с.

Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М.: Сов. писатель, 1975. 372 с.

Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2009. 952 с.

References

- Adrianova-Peretts, V. P. *Ocherki poeticheskogo stil'ia Drevnei Rusi* [Essays on the Poetic Style of Ancient Rus]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1940. 185 p. (In Russ.)
- Andreeva, V. G. "Beskonechnyi labirint stseplenii" v romane L. N. Tolstogo "Anna Karenina" ["The Endless Labyrinth of Couplings" in L. N. Tolstoy's Novel "Anna Karenina"]. Kostroma, Avantitl Publ., 2012. 290 p. (In Russ.)
- Bilinkis, Ia. S. "Kavkazskaia povest' ('Kazaki')" ["Caucasian Tale ('The Cossacks')"]. Bilinkis, Ia. S. *O tvorchestve L. N. Tolstogo. Ocherki* [On the Works of L. N. Tolstoy. Essays]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1959, pp. 103–195. (In Russ.)
- Viduetskaia, I. P., L. D. Gromova-Opuł'skaia, T. Iu. Plastova, M. A. Sokolova, and L. N. Kuzina. "Kommentarii" ["Commentaries"]. Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t. Khudozhestvennye proizvedeniia: v 18 t.* [Complete Works: in 100 vols. Fiction: in 18 vols.], vol. 4. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 257–359. (In Russ.)
- Gachev, G. D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form (Epos. Lirika. Teatr)* [The Content of Artistic Forms (Epic. Lyrics. Theater)]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968, pp. 82–144. (In Russ.)
- Egunov, A. N. *Gomer v russkikh perevodakh XVIII–XIX vv.* [Homer in Russian Translations of the 18th–19th Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2001. 400 p. (In Russ.)
- Zhiliakova, E. M. "Kavkazskii siuzhet L. N. Tolstogo" ["The Caucasian Plot of Leo Tolstoy"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 8, 2017, pp. 124–141. <https://doi.org/10.17223/24099554/8/7> (In Russ.)
- Zhiliakova, E. M. "Struktura povestvovaniia v 'Kazakh' L. N. Tolstogo" ["The Structure of the Narrative in 'The Cossacks' by L. N. Tolstoy"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 1 (13), 2011, pp. 55–65. (In Russ.)
- Kessidi, F. Kh. *Ot mifa k logosu* [From Myth to Logos]. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 312 p. (In Russ.)
- Kocheshkova, L. E. "'Gomerovskoe' v rasskaze L. N. Tolstogo 'Kornei Vasil'ev': k probleme poetiki pozdnykh proizvedenii pisatel'ia" ["'Homeric' in Leo Tolstoy's Short Story 'Kornei Vasiliev': To the Problem of Poetics of the Writer's Later Works"]. *Materialy nauchnykh sessii 2022 goda v Gosudarstvennom muzee L. N. Tolstogo* [Proceedings of Scientific Sessions 2022 in the Leo Tolstoy State Museum]. Moscow, RG-Press Publ., 2023, pp. 165–173. (In Russ.)
- Kocheshkova, L. E. *Khudozhestvennaia filosofiya i poetika "maloi" prozy L. N. Tolstogo v svete problemy tselostnosti: ot povesti "Kazaki" k rasskazu "Alesha Gorshok"* [Artistic Philosophy and Poetics of L. N. Tolstoy's "Small" Prose in Light of the Problem of Integrity: From the Story "The Cossacks" to the Story "Alyosha the Pot": PhD Dissertation]. St. Petersburg, 2006. 214 p. (In Russ.)
- Lebedev, Iu. V. "L. N. Tolstoi na puti k 'Voine i miru' (Sevastopol' i 'Sevastopolskie rasskazy')" ["L. N. Tolstoy on the Way to 'War and Peace' (Sevastopol and 'Sevastopol Stories')"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1976, pp. 61–82. (In Russ.)

Lesskis, G. A. *Lev Tolstoi: Lichnost' i tvorchestvo rannego i zrelogo Tolstogo* [Leo Tolstoy: Personality and Work of Early and Mature Tolstoy]. Moscow, OGI Publ., 2000. 640 p. (In Russ.)

Losev, A. F. *Gomer* [Homer]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1960. 350 p. (In Russ.)

Luchenetskaia-Burdina, I. Iu. *Proza L. N. Tolstogo v literaturnom kontekste 1870–1890-kh gg.* [L. N. Tolstoy's Prose in the Literary Context of the 1870s–1890s: DSc Dissertation]. Moscow, 2002. 365 p. (In Russ.)

Mel'nikova, E. A. "Tema pira i dikhotomiia geroicheskogo mira anglosaksonskogo eposa" ["The Theme of the Feast and the Dichotomy of the Heroic World of the Anglo-Saxon Epic"]. *Literatura v kontekste kul'tury* [Literature in the Context of Culture]. Moscow, [S. n.], 1986, pp. 16–30. (In Russ.)

Opul'skaia, L. D. "Kommentarii: L. N. Tolstoi 'Kazaki'." ["Commentary: L. N. Tolstoy 'The Cossacks.'"] Tolstoi, L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 100 t.* [Complete Works: in 100 vols.], vol. 4: 1853–1863 [1853–1863]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 263–321. (In Russ.)

Orvin, D. T. *Iskusstvo i mysl' Tolstogo 1847–1880* [Tolstoy's Art and Thought. 1847–1880]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2006. 304 p. (In Russ.)

Petrovskaia, E. V. "Gete i Russo v tvorcheskome soznanii mladogo Tolstogo: 'poeziia' i 'pravda'." ["Goethe and Rousseau in the Creative Consciousness of the Young Tolstoy: 'Poetry' and 'Truth'."] *Russkaia literatura*, no. 1, 2001, pp. 80–93. (In Russ.)

Sergeenko, P. A. "Zapisi" ["Notes"]. *L. N. Tolstoi v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 t.* [L. N. Tolstoy in the Memories of Contemporaries: in 2 vols.], vol. 2. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1960, pp. 115–130. (In Russ.)

Andreeva, V. G., editor. *Fenomen epicheskogo romana v russkoi literature vtoroi poloviny XIX v.: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoi F. M. Dostoevskii: monografiia* [The Phenomenon of the Epic Novel in Russian Literature of the Second Half of the 19th Century: I. A. Goncharov, I. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoevsky]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2022. 512 p. (In Russ.)

Chicherin, A. V. *Vozniknovenie romana-epoi* [The Origin of the Epic Novel]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1975. 372 p. (In Russ.)

Eikhensbaum, B. M. *Lev Tolstoi: issledovaniia. Stat'i* [Leo Tolstoy: Research. Articles]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ., 2009. 952 p. (In Russ.)