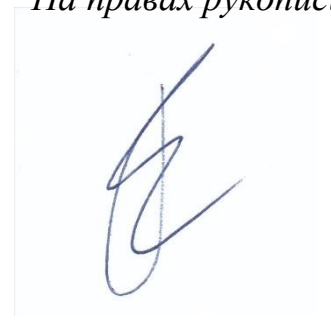


*На правах рукописи*



**Гевель Ольга Евгеньевна**

**ДОЛОХОВСКИЙ ТЕКСТ ТВОРЧЕСТВА Л.Н. ТОЛСТОГО:  
ИСТОКИ, СЕМАНТИКА, ФУНКЦИИ, КОНТЕКСТ**

10.01.01 – Русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Томск – 2015

Работа выполнена в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Сибирский федеральный университет», на кафедре русского языка, литературы и речевой коммуникации

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент  
**Анисимов Кирилл Владиславович**

**Официальные оппоненты:**

**Казаков Алексей Аширович**, доктор филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», кафедра русской и зарубежной литературы, профессор

**Юртаева Ирина Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Кемеровский государственный университет», кафедра теории и истории литературы и фольклора, доцент

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт истории и археологии Уральского отделения Российской академии наук, г. Екатеринбург

Защита состоится 21 мая 2015 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» [www.tsu.ru](http://www.tsu.ru).

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» марта 2015 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ:  
[http://www.tsu.ru/content/news/announcement\\_of\\_the\\_dissertations\\_in\\_the\\_tsu.php](http://www.tsu.ru/content/news/announcement_of_the_dissertations_in_the_tsu.php)

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Филь Юлия Вадимовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена изучению образа Фёдора Долохова в романе «Война и мир» и шире – «долоховскому тексту», «долоховской» парадигме в творчестве Л.Н. Толстого. В современной науке о Толстом отсутствует связная, целостная реконструкция концептосферы Долохова – как в её исторической ретроспективе (внепрототипические источники образа), так и в функциональном отношении – с точки зрения влияния на структуру романного повествования.

Избранная тема является **актуальной** ввиду неослабевающего внимания современной науки к вопросам нарративной поэтики толстовских романов и, в частности, к персонажному уровню их повествовательной организации, когда в соответствии с декларировавшимся Толстым стремлением установить пронизывающие весь романский мир «сцепления», а также в связи с отчётливым антропоцентризмом философии художника хронотоп героя понимается как важнейший полюс смыслопорождения, позволяющий проследить как семантику внутритекстовых мотивных «сцеплений», так и внетекстовое авторское видение данного типа личности. Кроме того, в связи с отчетливым тяготением современного литературоведения к реконструкции сверткестовых образований в работе ставится вопрос именно о «долоховском тексте» Толстого как смыслопорождающей парадигме, созданной в процессе напряженных исканий художника в области феноменологии человеческой личности.

**Целью** диссертационной работы является всестороннее рассмотрение истоков образа Фёдора Долохова в раннем творчестве писателя; автобиографических толстовских импликаций, преломившихся в этом персонаже; концептосферы образа Долохова, системы сюжетных мотивов, в которую он вовлечен и которую во многом генерирует. Данная цель предполагает следующие **задачи**:

1. Конкретизировать художественный статус образа Долохова в рамках анти-тезы «герой» vs. «персонаж».
2. Выявить и охарактеризовать динамику образа в рамках эволюции замысла романа от дневников, черновиков и первоначальных редакций к окончательному тексту.
3. Реконструировать целостную парадигму, «текст» героя, реализующийся в творчестве Толстого, а также за его пределами – в поле интертекстуальных обращений к наследию великого романиста.
4. Определить ключевые концепты, выступающие слагаемыми образа Долохова, описать их генезис от ранних дневников Толстого до позднейших художественных произведений.
5. Изучить принципы взаимодействия Долохова с главными героями романа в рамках персонажных пар, в которых Долохов участвует.
6. Исследовать семантику образа Долохова в контексте жизнестроительных сценариев эпохи Отечественной войны 1812 г.
7. Проанализировать интертекстуальные аспекты поэтики образа как внутри толстовского художественного наследия, так и за его пределами (на репрезентативных примерах).

**Материал** исследования составляют роман-эпопея Л.Н. Толстого «Война и мир» во всей совокупности дошедших до нас его предварительных вариантов, а также произведения, в которых встречаются концепты, входящие в поэтическую палитру образа Федора Долохова: рассказ «Набег», повесть «Два гусара», повесть «Казачи», роман «Анна Каренина», рассказ «Хозяин и работник», рассказ «Ассирийский царь Асахардон», повесть «Хаджи-Мурат», дневники и письма Л.Н. Толстого, репрезентативные тексты, составляющие исторический и жанровый контекст романа «Война и мир»: рукопись Р. Дорохова «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова», роман И.А. Гончарова «Обрыв».

**Научная новизна** диссертации состоит в следующем:

- 1) впервые целостно и системно рассмотрен важнейший в структуре романа «Война и мир» образ Фёдора Долохова, персонажа, который играет медирующую роль в отношении главных героев романа, формирующего его структурное ядро;
- 2) реконструирована концептосфера образа Долохова, включающая в себя мотивы с автобиографическим, мифопоэтическим и геокультурным генезисом;
- 3) выявлены тексты, в которых в преддверии «Войны и мира» апробируется блок мотивов, позднее вошедших в структуру образа Долохова, а также произведения, наследующие этому роману и развивающие данную мотивную линию. Эти наблюдения позволили говорить о «долоховском сюжете», «долоховской парадигме» или «долоховском тексте» в наследии великого романиста.
- 4) исследована динамика образа Фёдора Долохова от черновиков к финальной редакции романа «Война и мир»;
- 5) введена в научный оборот, проанализирована и подключена к житнетворческому контексту образа Фёдора Долохова рукопись Р. Дорохова «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова», хранящаяся в отделе рукописей, старопечатных и редких изданий Национальной библиотеки Республики Беларусь (Ед. хр. 091/207).
- 6) на примере образа Долохова выявлены интертекстуальные связи романов Л.Н. Толстого «Война и мир» и И.А. Гончарова «Обрыв».

**Методология** настоящего исследования опирается на аналитические приёмы, разрабатывавшиеся в русле культурно-исторической, мифопоэтической, формальной, структурно-семиотической, нарратологической школ литературоведения. Она представляет собой сумму подходов, из числа которых всякий раз избирается тот или иной – в зависимости от специфики решаемой задачи. В широком смысле теоретический фундамент диссертации составили работы по истории и теории русского классического и, прежде всего, – толстовского романа (М.М. Бахтин, С.Г. Бочаров, Е. Н. Купреянова, К.А. Нагина, В.Г. Одинокоев, О.В. Сливицкая, Н.Д. Тармарченко, Б.М. Эйхенбаум, И. А. Юртаева и др.). Анализ мифопоэтики и поведенческой семиотики в художественном мире персонажа потребовал обращения к теоретическому наследию московско-тартуской школы (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, и др.), а также исследованиям современных учёных, развивающих основные положения этого направления русской филологической мысли (А.К. Жолковский, В.Ю. Михайлин, И. Паперно и др.). Эволюция образа Долохова от ранних редакций к окончательной версии романа, а также привлечение к анализу рукописи Р. Дорохова обусловили обращение к традиции толстоведов-текстологов

(Э.Е. Зайденшнур, Л.Д. Опульская, К. Фойер и др.). Наконец, главный нарратологический вектор исследования предопределил внимание к русской формальной школе (В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум), а также к немецкой (В. Шмид) и американской (Г.С. Морсон) школам нарратологов и нарратологов-толстоведов.

**Теоретическая значимость** работы определяется углублённым анализом приемов конструирования Толстым персонажного уровня романного повествования, а также стратегией анализа, «размыкающего» семантику избранного для исследования образа героя в историко-культурное пространство жизнетворческой сюжетики, в которой Толстым собраны как исторические «артефакты» эпохи начала XIX в., так и импликации, восходящие к инстанции биографического автора.

**Практическая значимость.** Результаты работы могут быть использованы в научно-педагогической деятельности при чтении курсов по истории русской литературы второй половины XIX века, при комментировании текстов Л.Н. Толстого, а также в эдиционной практике.

**Апробация работы.** В ходе проведения исследования его результаты неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы, кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (2012–2014 гг.), во время стажировок в отделе научно-исследовательской работы «Музея–усадьбы Л.Н. Толстого “Ясная Поляна”» (февраль 2013 г.) и на кафедре восточнославянских литератур и культур Института славистики Университета Гумбольдта (Берлин, Германия, январь 2014 г.). Основные положения диссертации были изложены в докладах, представленных на конференциях различного уровня: IX, X Всероссийских научно-технических конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодёжь и наука» (Красноярск, СФУ, 2013, 2014 гг.); на Всероссийской научной конференции «Нация и мир в русской литературе (современные проблемы изучения творчества И.А. Гончарова)» (Томск, ТГУ, 2013 г.); Международном научном семинаре «Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности» (Красноярск, СФУ, 2013 г.); Международной научно-практической конференции «Диалог культур в аспекте языка и текста» (Красноярск, СФУ, 2012 г.).

По теме диссертации опубликовано 9 статей, из них 3 – в научных журналах, включенных в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук. Объем работы – 159 страниц, 144 из которых составляет основной текст.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Мотивы, составляющие концептосферу образа Долохова, в творчестве Толстого регулярны и представляют собой устойчивое семантическое единство, парадигму, «текст» героя, причём сам Долохов является кульминационной точкой в динамике этой парадигмы.

2. Релевантными составляющими концептосферы образа Долохова являются: отстраненность (инаковость), животность, холод, мотивы, связанные с геокультурным локусом Востока, мотивы карточной игры (как частной репрезентации поединка с судьбой).

3. Образ Долохова в сюжете романа «Война и мир» выполняет медирующую роль и выступает в качестве двойника нескольких главных героев, а также второстепенных персонажей. С точки зрения археосюжетики эта роль героя может быть уподоблена роли трикстера.

4. Привлеченная к анализу образа Долохова рукопись Р. Дорохова «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова» содержит в себе целый ряд типологических соответствий образу толстовского героя и может использоваться в качестве сюжетно-биографического коррелята «долоховской» линии в романе «Война и мир».

5. Типологические основания образа Долохова порождают интертекстуальные параллели в пространстве романной сюжетики конца 60-х гг. XIX в. и позволяют установить не только романтический генезис образа, но и его корни в актуальном для времени создания романа художественном контексте.

**Структура диссертационной работы** обусловлена целью и задачами и включает в себя введение, 3 главы, заключение и список прочитанной и использованной литературы, состоящий из 165 наименований. Первая глава посвящена реконструкции концептосферы образа Фёдора Долохова и выявлению ключевых мотивов, моделирующих образ. В центре второй главы находится анализ персонажных пар, в которые оказывается вовлечён Фёдор Долохов, в третьей главе исследуются историко-культурный и литературный контексты рассматриваемого образа.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются выбор темы исследования, её актуальность, научная новизна, определяется предмет изучения, излагается история вопроса, раскрываются теоретическое значение и практическая значимость работы, формулируются цели и задачи исследования и описывается его методологический инструментарий.

В первой главе **«Концептосфера образа Фёдора Долохова: генезис, семантика, сюжетные трансформации»** рассматривается эволюция толстовского замысла в отношении образа Фёдора Долохова, реконструируются концептосфера изучаемого образа и его контекст в творчестве писателя.

В первом параграфе главы **«Фёдор Долохов в истории замысла романа «Война и мир»** исследуется работа писателя над созданием образа изучаемого персонажа от черновигов к основному тексту романа. Г.С. Морсон одним из первых обратил внимание на неравномерность присутствия Долохова в эпизодах романа «Война и мир»<sup>1</sup>. Федор Долохов появляется гораздо чаще в первой половине романа, во второй – его появления эпизодичны. В последнем томе он пропадает из текста и более не упоминается, поэтому его сюжетная линия оказывается незавершенной. Такая незавершённость рассматривается некоторыми исследователями

---

<sup>1</sup>Morson G.S. Hidden in a Plain View. Narrative and Creative Potentials in "War and Peace". Stanford, 1987. P. 151.

как момент дискредитации персонажа – Толстому он становится более не интересен и не нужен. Однако незавершённость может быть обусловлена и глубинными смыслами, кодирующими поэтику данного образа, представлять структурной чертой Долохова как героя.

В черновиках и предварительных редакциях начальных частей «Войны и мира» Долохов занимает гораздо больше места, чем в основном тексте романа: концепция героя постоянно дорабатывается. Первоначальные наброски образа содержатся в планах и заметках, относящихся к 1863–1864 гг. Кэтрин Фойер указала на то, что «молодой пройдоха»<sup>2</sup> Долохов, появившись под именем Анатоля уже в первой рукописи, сразу же становится обязательным героем<sup>3</sup>. Узнать Долохова можно и в образе гусара Простого, чьи черты войдут потом в характеристики Николая Ростова. Встречается Долохов в рукописях и под именем Шульца, но записей об Анатоле или Шульце в черновиках и первых редакциях несравнимо меньше, чем записей собственно о Долохове. В структуру образа в черновиках постоянно внедряется жестокость, потому в окончательном варианте можно говорить о значительном смягчении общей тональности подачи Долохова читателю. Некоторые мотивы, формирующие поэтику и концептосферу образа героя, сопровождают его уже с самого первого появления на страницах черновиков: например, мотив двойной улыбки.

Для окончательного текста романа характерно сокращение доли фактографических деталей в палитре образа Долохова (основанных на отборе характеристик его прототипов) и увеличение числа деталей художественных с одновременным вовлечением героя в большое количество значимых сюжетных линий, что позволяет говорить о нём как о концептуально и структурно значимом элементе романного нарратива.

Однако содержательное наполнение образа в определенный момент Толстого устраивать перестало; событийно-фактографический контекст героя был с нескольких сторон сильно сокращён, и в итоге Долохов превратился в ту повествовательную загадку, которую видит в нём современный читатель и исследователь: широкие повествовательные валентности парадоксально соединяются в нём с душевно-характерологической недосказанностью.

Во втором параграфе главы «**Герой vs персонаж**» определяется статус Долохова в структуре романа-эпопеи. Образ Фёдора Долохова подчеркнуто выделяется в толстовском романе: он не только в поведенческом смысле само-отстраняется от всех персонажей, но и объективно не полностью вписывается в принятые в науке о Толстом характерологические классификации (например, он не соответствует дихотомии главных героев и героев фона), исключен из типовых романских хронотопов (семейного, усадебного). Эта особая дистанцированность предполагает какие-то причины и условия, которые легче понять, обратившись к истокам образа.

---

<sup>2</sup>Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. (Юбилейное). М., 1928–1958. Т. 13. С. 13. Далее ссылки на это издание даются в квадратных скобках с указанием тома и страницы.

<sup>3</sup>Фойер К.Б. Генезис «Войны и мира». СПб., 2002. С. 259.

Долоховский сюжет «Войны и мира» неизменно связан с острыми поворотами, хаосом военных действий (даже в мирное время); при этом событийная самореализация героя всегда будет связана с достижением четко поставленных целей, но на протяжении сюжетного действия Долохов неоднократно теряет всё приобретённое, и ему приходится снова и снова методично добиваться места в жизни.

В толстовском космосе есть и черта, которую Долохов не пересекает, – жизнь семейная может удалась ему только в роли «самого нежного сына и брата». В.И. Тюпа обобщил представления о стадиях сюжета в следующую схему: фаза обособления, фаза партнерства, лиминальная (пороговая) фаза и фаза преображения<sup>4</sup>. Долохов успешно проходит все фазы, кроме последней. Замечания о неизменности Долохова, отсутствии духовного роста при наличии остросюжетных поворотов в его биографии стали общим местом в работах русских и зарубежных исследователей.

В научном дискурсе, связанном с Долоховым, литературоведы пользуются разнообразными терминами: герой, второстепенный герой, персонаж, образ, характер, даже «тип» (говоря о наполеоновском типе героев Толстого). Однако сюжетная значимость образа Фёдора Долохова доказывается довольно просто: во-первых, он участвует в Бородинской битве, причастен к поэзии народной войны; во-вторых, без деятельного участия Долохова многие сюжетные линии остались бы незавершёнными, а то и вовсе не начатыми – развод Пьера с Элен, расставание Наташи с Андреем, освобождение Пьера из французского плена и т.д.

Человек Толстого – человек изменяющийся (не равный самому себе на разных жизненных этапах); человек, близкий природе; человек, стремящийся к единению и общению. В этой перспективе Долохова никак нельзя исключить из толстовского понимания человека, ведь и в нем заложены совершенно противоположные свойства. Очевидная повторяемость мотивов «долоховской парадигмы» в предшествующих и последующих текстах писателя говорит об органичности этого персонажа в толстовском мире.

Учитывая, что жанр «Войны и мира» часто определяют как роман-эпопея<sup>5</sup> (учтём, что М.М. Бахтин указывал, что для эпоса необходима временная дистанция, но отметим, что у Толстого в данном случае она и есть), Долохова можно отнести и к эпическим героям, что во многом обосновано как чередой его исторических прототипов, так и особой ролью в романе. Универсальным критерием «эпичности» Долохова (и любого другого героя романа «Война и мир») становится его деятельное участие в событиях 1812 года.

В третьем параграфе «**Долохов в перспективе толстовских дневников и эпистолярия**» освещаются мотивы и черты, сближающие писателя как биографического автора с образом Фёдора Долохова. Долохов постоянно оказывается рядом с главными героями романа-эпопеи, «оттеняя» каждого из них, становясь их временным двойником. Очевидно, что этот неоднозначный персонаж чем-то привлекал внимание автора «Войны и мира».

---

<sup>4</sup>Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009. С. 39–40.

<sup>5</sup>Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Л., 1930. С. 375–376; Гриффитс Ф.Т., Рабинович С. Дж. Третий Рим. Классический эпос и русский роман (от Гоголя до Пастернака). СПб., 2005. С. 213–266.

Образ Долохова амбивалентен (наличие нескольких прототипов косвенно указывает на эту тенденцию): в романе он и бестия, и хладнокровный игрок-бретер, но при этом и чистая ангельская душа. Этой амбивалентностью он созвучен суждениям о человеке, данным в толстовских романах голосом автора. «Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие...» [XXXII. С. 194], – писал Л.Н. Толстой в романе «Воскресение». Сам он, его взгляды и художественный мир произведений менялись со временем столь же сильно. В письме к А.А. Толстой от 17 октября 1863 г. Толстой отметил: «мне трудно понять себя таким, каким я был год тому назад» [LXI. С. 24].

Писатель не раз отмечал «толстовскую дикость» как особенную семейную черту, ярче всего проявившуюся в легендарном Ф.И. Толстом-Американце (главном прототипе Долохова). «Дикость» в образе Долохова ярко проявляется и в военных эпизодах, и в эпизодах мирных (которые он «взрывает» своим присутствием). Важным связующим звеном между Толстым и созданным им образом Долохова служит карточная игра (в юности писатель был одержим ею, даже как-то проиграл в карты яснополянский дом – Долохов, впрочем, постоянно выигрывает). Л.Н. Толстой недаром смолоду составлял длинные списки правил поведения в жизни, чтобы усмирить в себе эту «семейную дикость», поставить её сначала в рамки важного для него в юности понятия «комильфо», а потом в другие, более серьёзные нравственные рамки-ограничения. Л.Н. Толстой жизнетворчески «творил» свою биографию, стремясь вытеснить из нее все нежелательное, вытесняя, в частности, и в текст – в том числе, в образ Долохова.

Если обратить внимание на соотнесенность записей в дневниках писателя о Долохове и об охоте (и упоминание героя о своем «костромском медвежатнике»): «15 октября. Желчь, злился на охотника. Охота скверная. Две главы совсем обдумал. Брыков и Долохов не выходят. Мало работаю», «17 октября. До обеда на неудачной охоте. Писать не хотелось очень. <...> Для Дол[охова] видел на охоте местность и ясно», «20 окт[ября] «Я истощаю силы охотой. Перечитывал, переправлял. Идёт дело. Долох[ова] сцену набросал» [XLVIII.С.65], – то можно добавить ещё одну важную параллель. В ранних редакциях романа «Война и мир» дискурс охоты внедряется именно в описания Долохова. Характерно, что символика охоты не только никуда впоследствии не исчезла, но была преобразована в эпический символ «охоты» русского народа, победившего Наполеона и превратившего его в «раненое животное». Сам Толстой впоследствии охотиться перестанет, поставив себе очередную моральную рамку-ограничение. Долохов же весь – выход за любые рамки.

Парадоксальна и одновременно показательна не-семейственность или неудачливость семейной жизни каждого из прототипов Долохова, исключительно ярко отразившаяся в анализируемом литературном образе. Отношения притяжения и отталкивания все время возникали между биографической ипостасью авторской инстанции Толстого и Долоховым как воплощением символично-поведенческих сфер «война» и «охота».

В четвёртом параграфе «**Топографическое, поведенческое и “природное” в образе Долохова: Кавказ, игра, собака**» систематизируются основные слагаемые концептосферы образа Долохова: его связь с восточным, кавказским текстом, мотивы отстранённости, отчуждённости, инаковости, характерологически соотносящие тип Долохова с такими героями, как князь Андрей, Яшвин, Турбин-отец из «Двух гусаров», Хаджи-Мурат, и другими толстовскими персонажами. Важная составляющая таких образов – многообразные мотивы, связанные с лиминальностью, пограничностью, пороговостью (которая, в свою очередь, логично соотносится с отчужденностью), особенно «пороговые» ситуации «поединка» с судьбой и случаем (карточная игра, дуэль, охота, отчаянные выходки), типологическая связь с мифопоэтическим образом собаки/волка, концентрирующим в себе семантику лиминальности. Несомненно, что «кавказский» период жизни и творчества писателя (обусловленный военными переживаниями переломный, «пороговый» момент) послужил импульсом для раздумий над этими особенными чертами человеческой природы. Кавказ и Восток сыграли в становлении Толстого исключительно важную роль; научная литература на эту тему весьма обширна. Именно в рамках кавказского хронотопа впервые у Толстого появляется очень важный для Долохова и его характерологических двойников мотив карточного выигрыша или проигрыша, меняющего ход жизни героя (Толстому после проигрыша помогает его кунак Садо). Свое дальнейшее развитие этот мотив получает в рассказе о спасении Турбиным-отцом молодого Ильина, проигравшего проезжему шулеру казённые деньги («Два гусара»), и наконец, обретает законченный вид в истории о ссоре Николая Ростова с Долоховым, произошедшей после карточной дуэли, которая играет в сюжете обратную – разрушительную – роль. В «Анне Карениной» появляется еще один толстовский картёжник – Яшвин. Его дружба с Вронским представляет собой смягчённый вариант взаимоотношений Долохова и Анатоля Курагина в «Войне и мире».

На Кавказе Толстой впервые задумывается об историческом материале, который впоследствии будет положен в основу романа «Война и мир», о резкости, ясности характеров героев войны с Наполеоном [XLVI. С. 141–142]. Чуть дальше в кавказских дневниках Толстого много сказано о таком рельефном характере, как Епифан Сехин, кавказский знакомый писателя. Некоторые детали образа Епишки впоследствии будут введены Толстым в структуру образа Ерошки из «Казачков», во многом созвучного образу Долохова. В частности, это касается важных в контексте социальной маргинализации героя и приближения его к полюсу природы, мотива охоты и повествовательных сближений героя с собакой.

Связанность Долохова с восточной темой («на Кавказе был, а там бежал, и, говорят, у какого-то владетельного князя был министром в Персии, убил там брата шахова» [X. С. 325]), включённость его в жизнь Кавказа для Толстого значима: ни он сам, ни герой «Казачков» Оленин гармонии с миром горцев и природы не достигают. Поэтому романтические похождения Долохова, предполагающие свободное взаимодействие с Востоком и его людьми, – важная характеристика. Персия в этом контексте обретает ключевое значение, рассказ о Долохове ведётся «на фоне» ис-

тории и культуры начала XIX в.: Толстому было известно, что из Персии не вернулись А.С. Грибоедов и лермонтовский Печорин, Долохову же, по слухам, персидское предприятие явно удалось.

В «Хаджи-Мурате», одном из последних «восточных» произведений Толстого, парадигма образа Долохова вновь актуализируется: в «Войне и мире» и в этой поздней повести Л.Н. Толстого наблюдаются два зеркальных эпизода в театре, в одном из которых действует Долохов, а в другом – Хаджи-Мурат.

Характерные высказывания и действия Долохова обращают нас к тому типу индивидуализма, который обозначен Толстым как «наполеоновский». По мысли многих исследователей<sup>6</sup>, «Война и мир» написана ради опровержения подобного комплекса воззрений, причём частным моментом опровержения была художественная дискредитация героев, выступавших его носителями. Долохов предстает одним из типовых выразителей индивидуалистической «наполеоновской философии» – и при этом он органично и естественно вписывается в жизнь. Разгадка этого противоречия скрывается в натурфилософских и мифопоэтических основаниях поэтики образа (коренящихся в символике Кавказа, так впечатлившего Толстого), и соответственно в органичности такого естественного индивидуализма. Долохов характеризуется как «зверь», «бестия» [XI.C. 199], «собака», хоть и «злая» [X. С. 110] и т.д. Зооморфизм данных оценок важен. Животность в натурфилософском лексиконе Толстого всякий раз будет означать «жизнеспособность», но не всегда – возможность совершать другие важные с точки зрения Толстого действия: например, жить в согласии с другими людьми, создавать семьи. В этой перспективе Долохов оказывается таким же «пустоцветом», как избранная им в невесты «кошечка» Соня. Тем не менее этот персонаж наделён в тексте «Войны и мира» важными сюжетными функциями: каждое его действие, привносящее хаос, маркируется в итоге движением главных героев вперёд, к своему счастью.

В пятом параграфе «Семантика холодности и отдаленности в образе Фёдора Долохова» рассмотрены характеристики и мотивы образа, связанные с семьей «холод». По мысли О.М. Фрейденберг, «значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развёртывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает»<sup>7</sup>. Л.Я. Гинзбург добавляет: «элементы, прикрепленные к этому имени, выводятся друг из друга или из общего корня, вступают друг с другом в отношения подобия или противоречия»<sup>8</sup>. Многие характеристики образа Долохова содержат сему «холод», которую можно получить, инвертируя корень фамилии героя: «Долохов» – \*«Холодов». Семантика холода (холодность взгляда, холодность улыбки / усмешки, холодность тона) определяет героя как стремящегося к эмоциональной отдаленности, социальной отчужденности, актуализируя при этом культурные коды, связанные с семантикой одиночества – от современных ему романтических до более ар-

<sup>6</sup>Одинокое В.Г. Поэтика романов Л.Н. Толстого. Новосибирск, 1978; Лескис Г. Лев Толстой (1852–1869). Вторая книга из цикла «Пушкинский путь в русской литературе». М., 2000.

<sup>7</sup>Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 223.

<sup>8</sup>Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 90.

хаичных. Потому характерно, что в поведенческом хронотопе Долохова интенсифицирована идея границы, рубежа. Любопытно, что на страницах романа Долохов действует преимущественно в холодную погоду. Бородинское сражение – самый «теплый» (и в метеорологическом смысле тоже) момент, в котором действует Долохов. Перед сражением как будто сбрасывается вторая, холодная, «оборотная», натура Долохова, и остаётся просто человек – он со слезами обнимает Пьера и просит у него прощения.

Далее в параграфе анализируется символический жест объятий в толстовском творчестве. В качестве текста, варьирующего семантику этого компонента «долоховского текста», привлекается рассказ «Хозяин и работник». В поэтике образа Долохова объятия – значимый эпизод: постоянно отдаляясь от всех, сторонясь общения, он вдруг совершает не характерный для себя поведенческий жест единения, имеющий глубокие корни в творчестве писателя и формируемой им в течение всей жизни этико-философской позиции. Для Толстого на протяжении всей его художественной деятельности мотив заключения в объятия был действием сакральным, обрядом не просто братания, но отождествления до неразличимости. Объятия Долохова и Пьера актуализируют мотив, отразившийся далее в позднем творчестве Толстого.

В рассказе «Хозяин и работник» действует Василий Андреевич Брехунов, зажиточный владелец постоялого двора, жизненное кредо которого – «бесконечное самоутверждение»<sup>9</sup> – совпадает с ценностной установкой Фёдора Долохова. «Блуждание» Долохова по социальным стратам связано в романе с желанием героя изменить свое положение в обществе и отсылает к наполеоновскому стремлению к власти и самоутверждению. В образе Брехунова этот психологический мотив упрощен: стремясь получить выгоду при покупке рожи, он блуждает по зимней степи, не желая возвращаться назад (но всё время возвращается). Герои будто обречены – каждый на свой замкнутый круг. В рассказе «Хозяин и работник» особенно акцентирована тема холода, важная в ретроспективе поэтики образа Долохова, но приобретающая здесь отчётливую форму «метельного текста»<sup>10</sup> русской классической литературы.

Объятие в поэтике Толстого становится и обретением необходимого тепла, противопоставленного холоду и отстранённости, и актом спасения и понимания (того другого, который един с тобой, который – в перспективе толстовской христианской антропологии – и есть ты). Объятия становятся откровением, особенной поворотной точкой в сюжете и в случае с Брехуновым, который, всю жизнь прожив ради конкретной выгоды, спасает своим теплом работника Никиту, обнимая его, и в случае с Долоховым, который обнимает Пьера, а позднее освобождает его из

---

<sup>9</sup>Ранчин А. Чернобыльщик: об одном символе в рассказе Толстого // Ранчин А. Переключка Камен: Филологические этюды. М., 2013. С. 156.

<sup>10</sup>Нагина К.А. Две главы «метельного» текста русской литературы: «Буран» С.Т. Аксакова и «Хозяин и работник» Л.Н. Толстого // Универсалии русской литературы. 2. Воронеж, 2010. С. 256–279; Юртаева И.А. Мотив метели и проблема этического выбора в повести Л.Н. Толстого «Хозяин и работник» // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Т. 6. М.; Тверь, 2000. С. 193–203; Юртаева И.А. Л.Н. Толстой и А.С. Пушкин. Заключительная реплика в диалоге // Лев Толстой и время: Сб. статей. Томск, 2010. С. 71–75.

французского плена. Долохов, казалось бы, персонифицирует абсолютный индивидуализм, максимальную отстранённость от других героев романа-эпопеи, но и в поэтике таких образов у Толстого есть место для прозрений, подобных прозрению героя перед Бородинской битвой.

В шестом параграфе **«Сентиментальные и романтические черты в поэтике образа Фёдора Долохова»** рассматриваются стилевые приемы, задействованные при создании образа Долохова. Роман-эпопея «Война и мир» – произведение, написанное в русле реалистической традиции, однако это не исключает включений в его поэтическую палитру других стилей. Образ Долохова, как и многие толстовские образы, прошел через несколько редакций. Долохов черновых редакций вбирает в себя сентиментальные и романтические черты. Как герой, которому близко «наполеоновское», он оказывается созвучен целой плеяде персонажей из русского и европейского литературного контекстов, связанных своими идеями и характеристиками с образом Наполеона. Литературными предшественниками Долохова очевидно были и романтические образы пушкинских героев – благородного разбойника Дубровского; ротмистра Зурова, обыгравшего в бильярд молодого Гринёва; загадочного фаталиста Сильвио. Романтические тенденции в описании Долохова в черновиках тесно связаны с прототипом Фёдора Долохова – Фёдором Толстым-Американцем; сентименталистские – с мотивом письма, напоминающем читателю о карамзинской традиции. Впрочем, в итоговом тексте этот мотив почти отсутствует (за исключением письма Анатоля Наташе, написанного Долоховым).

Во второй главе **«Долохов в персонажной системе романа “Война и мир”»** освещаются «сопряжения» элементов, принадлежащих семантическому кругу образа Долохова, с характеристиками остальных героев, мотивов, с ними связанных.

В первом параграфе **«Образ Долохова и поэтика “сцеплений” (постановка проблемы)»** обосновывается эвристичность применения толстовского понятия «сцепление» при анализе нарративной поэтики «Войны и мира». Романисту принадлежат хорошо известные строки из письма к Н.Н. Страхову: «Каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берётся одна из того сцепления, в котором она находится» [LXII. С. 269]. Поэтому анализ взаимоотношений, «сцеплений» Долохова как героя с главными действующими лицами романа-эпопеи будет иметь первоочередное значение в определении семантики и прагматики образа героя. Связующая функция Долохова, которую отмечают многие исследователи, оказывается важной для текста толстовского романа: в ней находит свое воплощение ключевой принцип нарративной поэтики Толстого – принцип сцеплений. Ярче всего такие «сцепления» проявляются в персонажных парах. Каждый раз взаимосвязь характеризуется особой функциональной ролью: это может быть классическое двойничество (персонажная пара Долохов и Курагин) или зеркальность, отношения героя и его «тени» (пара Долохов и Болконский), близкие к этому, но не идентичные взаимоотношения пары, условно обозначенной Ю.М. Лотманом как «джентльмен и разбойник»<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 333.

(Долохов и Ростов) или взаимоотношения культурного героя и трикстера, сказочного помощника (Долохов и Безухов). Кроме того, Фёдор Долохов оказывается вовлечён и в большое количество значимых сцеплений со второстепенными героями толстовского романа (Денисовым, Тушиным, Тимохиным, Несвицким).

Второй параграф **«Двойничество: Долохов и Анатолий Курагин»** содержит анализ взаимоотношений Долохова с единственным из вовлеченных в сюжетное действие героев «Войны и мира», всегда находящимся с ним в приятельских отношениях. В сознании автора и других персонажей Анатолий Курагин и Федор Долохов вместе составляют некоторое фиксированное единство: «Курагин и Долохов в то время были знаменитостями в мире повес и кутил Петербурга» [IV. С. 44], «Долохов да Курагин Анатолий – всех у нас барынь с ума свели» [V. С. 336]. Но единство это нельзя назвать дружбой в полном смысле слова, что подчёркивается Толстым. Однако ряд общих характеристик, безусловно, роднит персонажей. Похожи друзья и своей красотой (у обоих «прекрасные глаза»), и слухами о порочной связи с Элен. Стоит отметить и эквивалентные взаимосвязи в матримониальном слое романного сюжета: Анатолий сватается к княжне Марье Болконской так же неудачно, как и Долохов к Соне. Характерно, что в обоих случаях «повезло» в итоге одному и тому же герою – Николаю Ростову. «Наполеоновское» – еще одна точка соприкосновения образов Долохова и Курагина. Значимой характеристикой Анатолия является его «животность», что также роднит его с Долоховым.

Но в том, что делает образ Долохова таким ярким – в его воинской доблести, – в этом они противоположны друг другу: Анатолий даже не знает, в каком полку числится. Главным толстовским темам, «войне» и «миру» (семье), Анатолий оказывается совершенно чужд. На войне Анатолий появляется лишь однажды, сразу превращаясь в «тело», у которого к тому же отсекают ногу, что с точки зрения «наполеоновского» знакового «словаря» «Войны и мира» отсылает к знаменитому «дрожанию левой икры» [XI. С. 25] Наполеона как «великому признаку». Реализоваться в семейной жизни Анатолию также не удастся (впрочем, как и Долохову, но тот хотя бы примерный сын и брат, чего нельзя сказать об Анатоле).

Третий параграф **«Зеркальность: Долохов и Андрей Болконский»** посвящен сюжетной взаимосвязи образов Долохова и Болконского, которую можно назвать «зеркальной». В.И. Камянов прозорливо определил зеркальность Долохова следующим образом: «на Долохова в романе смотрят, и в Долохова смотрятся. Он стягивает к себе чужие планы, верования, жизненные установки, когда они помечены знаком “всё дозволено”, попутно освобождая их от декоративной умственности и патетических ярлыков»<sup>12</sup>. Долохов «отражает», воплощает ряд высказанных Андреем Болконским идей, которые всякий раз будут связаны с индивидуалистической философией. Долохов подчеркнуто отчуждён в сюжете романа от других персонажей так же, как отчужден Андрей (но Андрей иногда пытается сократить дистанцию между собой и людьми). В сюжетном пространстве романа Долохов и Болконский встречаются редко, но во время войны

---

<sup>12</sup>Камянов В.И. Поэтический мир эпоса. О романе Л.Н. Толстого «Война и мира». М., 1978. С. 171–172.

Андрей каждый раз «узнаёт» его и невольно следит за его действиями. В толстовском тексте Долохов и Болконский никогда не разговаривают друг с другом, однако если сопоставить диалоги, которые они ведут с другими персонажами, то выяснится, что говорят они фактически одно и то же. В военной сфере, где сюжетно соприкасаются Болконский и Долохов, чаще всего наблюдаются примеры их семантической и функциональной эквивалентности. Например, почти абсолютно идентичны их мысли о пленных. Важно, что Фёдор Долохов применяет на практике то, что Андрей мыслит лишь в теории – пленный он действительно не берёт, тем самым символически словно «приговаривая» трёх самых значительных «пленников» романа «Война и мир»: Андрея (взятого в плен после Аустерлица), Платона Каратаева (который именно в плену своей смертью оказал решающее влияние на мировоззрение Пьера) и самого Пьера (попавшего в плен после занятия французами Москвы). На фоне Пьера, Наташи и других близких ему героев Андрей оказывается не таким жизнеспособным (хотя у него есть наследник, что в мире Толстого немаловажно). В этом он не похож и на Долохова, которому также не удаётся полноценно воплотить толстовский идеал семейной жизни, но выжить – вполне.

Андрей – теоретик «наполеонизма», а Долохов о Наполеоне говорит лишь однажды, причём такими словами: «черт его дери, вашего императора» [IX. С. 215], но связан с ним очень тесно именно своими практическими действиями.

В четвертом параграфе «**Джентльмен и разбойник: Фёдор Долохов и Николай Ростов**» рассматривается отмеченная в работе Ю.М. Лотман «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия» персонажная пара: «джентльмен (или молодой человек из образованного круга) и разбойник, которые на самом деле являются результатом раздвоения единого персонажа-оборотня»<sup>13</sup>. В основном тексте романа «Война и мир» Николай Ростов и Фёдор Долохов взаимодействуют только на протяжении небольшой части второго тома. Мотив дружбы бретера и молодого человека вместе с мотивом карточной игры реализуется и в другом произведении Л.Н. Толстого – «Два гусара», но совершенно в противоположном ключе: там бретёр и дуэлянт Турбин спасает проигравшего казенные деньги молодого улана Ильина. Изучая предварительные варианты романа, мы находим характерное «склеивание» фигур Николая Ростова и Фёдора Долохова. В редакции «Войны и мира» 1864 года, где сюжетные линии только начинают вырисовываться, Долохова еще нет, а Николай Ростов существует там с неопределенным пока именем – называется то графом Фёдором Простым, то Толстым, то Nicolas Ростовым. Наружность его больше соответствует будущему Долохову, чем Н. Ростову. Появившегося немного позже Долохова в первых вариантах зовут не Фёдор, а Николай Дмитриевич.

Социоисторические коды образов обоих героев представляют собой взаимные инверсии: Долохов – человек внегосударственный, все его действия – своеобразный выход за общественные рамки, его сфера – война (причём война без правил – партизанство, бунт, в перспективе, возможно, – декабризм). Николай же,

---

<sup>13</sup>Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 2012. С. 718.

наоборот, человек мира, дома и государства: во время войны он занимается восстановлением мира (укрощает бунт богучаровских мужиков, например), влюблён в царя, и, как отмечает В.Б. Шкловский, «он и есть тот средний человек, который разобьёт декабристов и умрёт, считая себя очень хорошим человеком»<sup>14</sup>. Характерно, что на важнейших страницах романа «Война и мир», посвященных Бородинской битве, Николай Ростов не действует, что в перспективе центрального события романа несколько понижает статус образа.

В пятом параграфе **«Волшебный помощник: Фёдор Долохов и Пьер Безухов»** анализируются взаимоотношения Долохова и Пьера при уточнении, что поэтика романа «Война и мир» в ряде своих конструктивных особенностей близка поэтике сказки, эталонное исследование которой проведено В.Я. Проппом<sup>15</sup>. Пьер с точки зрения жанрового архетипа волшебной сказки предстаёт классическим русским Иваном-дурачком. Ср. описанную уже на первых страницах романа социальную маргинальность героя, а также его наивность по сравнению с мудрым Андреем, который с этой мудростью всё равно не достигает счастья и гармонии. При этом именно Пьер в итоге получает толстовскую «царевну» – Наташу. Сказочные атрибуты счастья, казалось бы, появляются у Пьера ещё в самом начале романа-эпопеи: незаконный сын екатерининского вельможи, которого Анна Павловна Шерер – главный «барометр» светской иерархии – приветствовала «поклоном, относящимся к людям самой низшей иерархии в её салоне» [IV. С. 15], вдруг после смерти отца получает и дворянство, и богатство, и красавицу-жену Элен. Но классическая модель сказки не срабатывает: всё приобретённое оказывается для Пьера ложным, неестественным – параметры археосюжета вступают в конфликт с авторским видением героя как личности. И именно Долохов (как сказочный помощник) освобождает Пьера от первого ложного брака.

В рамках классического текста романа «Война и мир» отношения Долохова и Пьера строятся по схеме дружба-соперничество из-за женщины (Элен) – дуэль – разрыв (по этой же схеме строятся отношения Долохова с Николаем Ростовым, только дуэль там – карточная). Но этим, в отличие от линии Долохов-Николай, всё не заканчивается: на Бородинском поле в атмосфере всеобщего единения перед битвой происходит примирение Фёдора Долохова с Пьером. В автографах и наборных рукописях третьего тома «Войны и мира» Пьер и Долохов связаны общим желанием: убить Наполеона. В окончательной редакции «Войны и мира» его высказывает только Пьер. В черновиках мы видим два абсолютно эквивалентных эпизода у церкви Николы Явленного, в одном из которых Долохов, а в другом – Пьер предпочли не помогать французским солдатам найти дорогу до Кремля. Эквивалентность эта любопытна ещё и тем, что в одной из черновых записей на том же месте герои встречаются, и происходит эпизод братания, подобный бородинскому.

Особенно наглядно связь образов Пьера и Долохова проявляется в мотивных блоках, объединённых семантикой звериной дикости, буйства (помощник в сказке

---

<sup>14</sup>Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. Книга о сюжете // Шкловский В.Б. Избранное: в 2 т. Т. 2. М., 1983. С. 377.

<sup>15</sup>Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001.

зачастую животное). «Животность» Пьера неоднократно подчёркивалась исследователями, как и животность Долохова.

В основном тексте романа связь Долохова с образом собаки читается только на ассоциативном, метафорическом уровне («Это такая бестия, везде пролезет!», «Убить злую собаку даже очень хорошо»), тогда как Платон Каратаев, который «остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого» [XII. С. 48.], тесно связан с образом «лиловой собачки». Два этих героя в жизни Пьера – противопоставление частной любви и любви всеобщей (Пьер в сюжете движется от долоховской компании и восхищения Наполеоном к Каратаеву и Наташе). Образ Пьера в «Войне и мире» движется от «наполеоновского» эгоизма отдельной и замкнутой в себе частицы к единению с всецелым «мысли народной», от Долохова к Каратаеву, а потом и к Наташе.

И Долохов, и Каратаев – герои особого типа, проводники-медиаторы, расположенные на разных полюсах толстовской этической картины мира. Не случайны их связь с собаками как существами пограничного пространства и локализация в социальных и территориальных хронотопах границы. В сюжетном развитии «Войны и мира» Долохов несёт в себе разрушительное начало, вносит сферу «войны» в сферу «мира», с его образом связаны такие мотивы как «дуэль», «карточная игра», «похищение невесты», бретёрство вообще. Но если смотреть на сюжет «сверху», с точки зрения «счастливых концов», то именно Долохов разными своими мелкими разрушительными импульсами, внесением «хаоса» способствует установлению нового счастливого «космоса»: Долохов разрушает ложный брак Пьера с Элен; именно Долохов, устраивая для Анатоля похищение Наташи, разрывает этим будущий брак Наташи и Андрея, освобождая её для Пьера. Наконец, партизанский отряд Долохова освобождает Пьера из французского плена. Парадоксально, но для Пьера, оставаясь (на первый взгляд) на основном отрезке романного времени сюжетным антагонистом, Долохов оказывается помощником, который устраивает его личную сказку, его счастливое семейное будущее.

Шестой параграф «Долохов и персонажи “второго плана” в повествовательной системе романа “Война и мир”: “трикстер” и “тень”» посвящен конкретизации основной функции Долохова в тексте толстовского романа – служить антитезой. Являясь сюжетной «тенью» главных героев «Войны и мира», он противопоставляется и нескольким второстепенным героям: Денисову, Тушину, Тимохину, Несвицкому, Тихону Щербатому.

Для характеристики отношений Долохова с персонажами «Войны и мира» в работе уже неоднократно сделаны обращения к поэтике сказки и мифа. Долохов мыслится как персонаж глубоко укорененный в мифопоэтической традиции. Причины тому и в выбранном Толстым материале – Отечественной войне с её главным «эпическим» событием, Бородинской битвой, и в мифогенности прототипа Долохова – Фёдора Толстого-Американца, вокруг фигуры которого сформировался целый цикл легенд.

Предполагается, что помимо роли сюжетного медиатора, о которой писали многие исследователи, Долохов в структуре романа «Война и мир» играет и еще

одну, более сложную – роль трикстера. К.-Г. Юнг определял архетип трикстера как образ тени<sup>16</sup>, Е.М. Мелетинский – как брата-близнеца, иную ипостась главного культурного героя мифов<sup>17</sup> (отсюда, как представляется, эквивалентность – взаимозаменяемость в черновиках Пьера и Долохова, Николая и Долохова в некоторых эпизодах и своеобразная зеркальность сюжетного взаимодействия с Андреем). Выделенные М. Липовецким четыре признака архетипа трикстера<sup>18</sup> могут быть применены и к образу Долохова: амбивалентность и функции медиатора, лиминальность, художественный эффект и причастность к сакральному.

Эпизоды, в которые включён Долохов, – кутежи, военные действия, дуэль, карточная игра, похищение Наташи – являются событийными центрами романа, в которых действие необычайно ускоряется; в сюжетном пространстве романа «Война и мир» Долохов оказывается неким «сюжетным ускорителем»,двигающим действие вперед. Любопытно, что разрушительные интервенции Долохова направлены, в первую очередь, на сферу семейного, закрытую для него (в эпилоге романа ему места также не отводится). Но все действия Долохова приводят, в итоге, к единственно возможному в толстовском мире окончанию – созданию большой семьи, группирующейся вокруг двух супружеских пар. Именно рядом с Пьером и Наташей, Марьей и Николаем и существуют все персонажи, место для которых нашлось в эпилоге.

Третья глава «**Два историко-культурных контекста образа Фёдора Долохова: “время героя” и “время писателя”**» посвящена двум значительным параллелям образа Долохова, расположенным на историко-литературном отрезке «времени героя», т.е. в эпохе Отечественной войны 1812 года, и во «времени писателя», т.е. в 60-х гг. XIX в. Кроме того, сделано несколько коротких экскурсов в современный литературный материал, на котором сказалась сформированная образом толстовского героя рецептивная инерция.

В первом параграфе «**Образ Фёдора Долохова и жизнестроительные сценарии эпохи Отечественной войны 1812 г. Долохов и генерал-лейтенант И.А. Дорохов**» был рассмотрен ряд принятых в науке о Толстом, а также предполагаемых прототипов образа Фёдора Долохова и проделан анализ мотивных совпадений между романом «Война и мир» и рукописью «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова», принадлежащей перу Р. И. Дорохова<sup>19</sup>, одного из прототипов Долохова. Неизвестно, был ли Л.Н. Толстой знаком с историей Дорохова по рукописным источникам или слышал её устный вариант, однако писатель знал как автора рукописи, так и жену её владельца, Ф.И. Паскевича, Ирину. Речь скорее всего должна идти не о копировании сюжетов, а о единстве поведенческих моделей, бли-

---

<sup>16</sup>Юнг К.-Г. О психологии образа Трикстера // Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.-Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб., 1999. С. 265–286.

<sup>17</sup>Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2. М., 1982. Т. 2. С.25–28.

<sup>18</sup>Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество // Новое лит. обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.

<sup>19</sup>Дорохов Р.И. «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова» [рукопись] – 1850. Отдел рукописей, старопечатных и редких изданий Национальной библиотеки Республики Беларусь. Ед. хр. 091/207.

зости жизнестроительных сюжетов, положенных в основу разнообразных автобиографических памятников эпохи. Становление толстовских принципов наррации проходило в близком знакомстве с этим блоком источников.

Ситуация, при которой возможными прототипами одновременно становятся и отец, и сын Дороховы, – довольно любопытна и отсылает нас к повести Л.Н. Толстого «Два Гусара» (1856), героями которой как раз и являются отец и сын Турбины. Сопоставляя Турбиных с Дороховыми, автором и героем рукописи «Военная жизнь генерал-лейтенанта Дорохова», можно выявить некоторые сходства, однако заданная в повести Толстого главная антитеза *отец – сын*, в рамках которой отец воплощает в себе удаль поколения победителей Наполеона, а сын предстаёт лишь пародией на отца, не находит в привлекаемом рукописном источнике соответствий: оба Дороховы (с поправкой на время) – личности яркие и героические.

Толстой создаёт свои тексты под «эпическим», всеохватным углом зрения, ему важно увидеть поколение крымского поражения вообще, а Дорохов пишет семейную историю, подводя биографию отца непосредственно к себе. В автобиографическом нарративе естественным образом «включается» энергия панегирика своим предкам, в толстовском же тексте налицо противоположная установка – суда, приговора (отсюда в перспективе и морализм – суд уже и над самим собой).

Автобиографический нарратив Толстого в будущем – это «Исповедь», а дороховская военная биография – текст семейный, написанный со сглаживающей, идеализирующей точки зрения; нравственный императив здесь дан лишь как история служения, отсюда акцент на подвигах и пр. Одним из прототипов Турбина-отца и Долохова являлся двоюродный дед писателя, Толстой-Американец, потому «семейное» отношение к этим персонажам можно заметить – но в целом Толстому присуще более генерализирующее, «над-стоящее» видение, которое способно выделить и слабые стороны, и иногда даже нечто «наполеоновское», иррационально присутствующее в русском герое Отечественной войны.

Рукопись Р. Дорохова «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова» открывает ряд типологических параллелей образа Федора Долохова и может использоваться в качестве сюжетно-биографического коррелята «долоховской» линии в романе «Война и мир».

Долохов – образ настолько сложный, что Толстому для его определения понадобилось несколько ярких исторических прототипов. В этом смысле военная биография генерал-лейтенанта И.С. Дорохова очевидно не входила в давно и хорошо известный круг источников, освещавших подвиги героев эпохи начала XIX столетия. Тем важнее обнаруженные корреляции между малоизвестным рукописным документом и главной в русской литературе художественной версией Отечественной войны 1812 г. – романом Толстого «Война и мир».

Во втором параграфе **«Антропологические искания Л.Н. Толстого и И.А. Гончарова: Фёдор Долохов и Марк Волохов в сюжетной типологии русского романа конца 1860-х гг.»** в центре внимания находится важное типологическое схождение образов Долохова и героя романа Гончарова «Обрыв» Марка Волохова. В литературоведении как созвучие фамилий Долохова и Волохова, так и

семантические характеристики образов героев не привлекали к себе внимания ученых, хотя по отдельности каждый из них стянул к себе большую исследовательскую литературу. Созвучие это тем интереснее, что возможности заимствований авторами друг у друга в процессе работы над романами (наподобие того, в чем Гончаров скандально подозревал И.С. Тургенева) исключены.

В перспективе русских социальных реалий и у Толстого с его декабристами в эпилоге (и в замыслах), и у Гончарова и Достоевского с их нигилистами обсуждается возможность революционного насилия (понимающаяся, в свою очередь, как отголосок событий во Франции в 1789 и 1848 гг.). Эта ситуация делает заметным романтический по своим корням «бесовской» семантический шлейф вокруг образа героя, соотносящийся, в свою очередь, с фольклорными архетипами ритуальных кощунств. В своём сравнительно недавнем исследовании Н.Н. Старыгина выявила целый комплекс связанных с демонической темой характеристик героя-нигилиста (особенно ярко выражена в этих характеристиках семантика соблазнения, соращения с пути истинного, связанная с бесовством и образом змея)<sup>20</sup>. Локализация такого героя в рамках христианской образной парадигмы закономерна, однако типологические корни образов могут уходить ещё в дохристианский «словарь» культуры. Действия анализируемых персонажей вписываются в «антиповеденческий кодекс», компоненты которого освещены Б.А. Успенским<sup>21</sup>. Волохов и Долохов именуются *разбойниками*, неоднократно связаны с мотивом *переодевания* и *оборотничества*. Релевантной чертой рассматриваемых образов является их зоологический смысловой «шлейф» (тесно связанный с оборотничеством). Оба героя спроецированы на образы *собаки* и *волка*. В нарратологических трактовках художественного текста<sup>22</sup> анализировался характерный, восходящий к фольклору, параллелизм образа мужчины, похитителя девушки, и волка, параллелизм, отражавшийся в семантических характеристиках героев. И Долохов, и Волохов (уже своей фамилией связанный с волком и языческим богом Волохом-Велесом<sup>23</sup>) окружены ореолом отчуждённости, находятся в пограничных статусах и пространствах. Можно сделать вывод, что при создании образа Долохова Толстой, помимо исторических источников и типовых приёмов своей повествовательной поэтики, опирался на современный ему дискурс, а Гончаров, напротив, черпал некоторые характеристики современных ему явлений из архаического, архетипического резервуара культуры. Интертекстуальная соотнесённость двух персонажей (ни одним автором не задокументированная как осознанная) указывает на глубинные связи столь разных произведений, на стихийный мифологизм русской классической литературы.

В третьем параграфе «Долохов на рубеже XX-XXI столетий. “Жизнь” персонажа за пределами творчества Толстого» рассматриваются некоторые

<sup>20</sup> Старыгина Н.Н. Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870 гг. М., 2003.

<sup>21</sup> Успенский Б.А. Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б.А. Избр. труды: в 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 320-332.

<sup>22</sup> Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998. С. 36.

<sup>23</sup> Уба Е.В. Имя героя как часть художественного целого (по романной трилогии И.А. Гончарова) // И.А. Гончаров. Материалы международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 204-205.

репрезентативные аллюзии на образ Долохова, зафиксированные в массиве современных художественных и параклассических текстов. Отголоски образа Долохова проникли в современную литературу: так, в знаковом для сегодняшней массовой культуры цикле произведений о волшебнике Гарри Поттере Дж. К. Роулинг есть второстепенный отрицательный персонаж с фамилией Долохов, «отсылающий к Толстому»<sup>24</sup>. Сюжетно Антонин Долохов (отметим созвучие с именем Анатоля, контекстного двойника Федора Долохова) является помощником главного отрицательного героя – тёмного мага Волан-де-Морта, по своим характеристикам соотносимого с олицетворением тоталитарных режимов XX века и Наполеоном.

Заметный в образе Антонина Долохова «восточноевропейский текст» негативно коннотирует персонажа: в мире Роулинг зло зачастую исходит из Восточной Европы<sup>25</sup>. Уступая, как и положено представительнице массовой культуры, следующей по стопам Брэма Стокера и Захера Мазоха, давлению стереотипа, писательница предлагает модель мира, парадоксально противоречащую толерантным конвенциям автора, сменяемых в данной перспективе чистой идеологией. Действительно, пропагандируя всеобщее равенство и имплицитно критикуя тоталитаризм и нацизм, Роулинг в весьма тривиальном ключе эссенциализирует зло, давая ему русскую фамилию. Яркий образ толстовского Долохова становится для Роулинг удобным воплощением стереотипов о России и Восточной Европе: ассоциации с медведем (которого привязали к квартальному) и цыганскими песнями, карточной игрой, холодностью (и шире – русской зимой), необузданностью, вызываемые при появлении персонажа с таким именем, неизбежно возникнут у читателя, знакомого с творчеством Толстого или зрителя многочисленных экранизаций его произведений. Внешние характеристики образа Антонина Долохова немногочисленны, но соотносятся с характеристиками толстовского персонажа.

Тот факт, что имя героя Роулинг отсылает нас к герою Толстого, амбивалентен. С одной стороны, русские корни имени отрицательного героя вполне соответствуют устоявшимся западным представлениям. С другой стороны, всесторонне исследовавший вопрос отношения Запада к Восточной Европе Л. Вульф отмечает, что именно «Война и мир» Л.Н. Толстого является мощным ответом на все искусственные построения негативного образа Восточной Европы: «тема “Войны и мира”, несомненно, самонадеянность западноевропейского вторжения в Восточную Европу»<sup>26</sup>.

Естественно, что долоховская мотивная парадигма делается весьма притягательным объектом «переписывания» не только для европейских массовых писателей, но и для практиков отечественного постмодернизма и «лёгкой» словесности.

---

<sup>24</sup>Granger J. How Harry Cast His Spell: The Meaning Behind the Mania for J.K. Rowling's Bestselling Books. Salt River, 2008. P. 110.

<sup>25</sup>См. известную работу, посвященную истории западноевропейских идеологических и художественных концептуализаций востока континента: Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения. М., 2003.

<sup>26</sup>Там же. С. 538.

Б.Акунин обращается к поэтике образа Долохова неоднократно, например, при создании графа Зурова («Азazelь», «Турецкий гамбит») и отчасти при создании своего главного образа – Эраста Фандорина. Так, образ толстовского Долохова оказывается продуктивным и жизнеспособным в контексте современной литературы.

## Заключение

В настоящей работе были проанализированы художественные принципы воссоздания Толстым образа Фёдора Долохова. Парадоксально, но этот амбивалентный образ оказывается в ряде своих конституирующих свойств созвучен не только его биографическому создателю, Л.Н. Толстому, но и толстовской концепции человека в целом. Данное обстоятельство, как и многие другие слагаемые, размыкает оболочку образа и выводит его в широкое пространство самосознания романиста, делает образ Фёдора Долохова современным, позволяя при этом быть неотъемлемой частью тщательно смоделированного автором аутентичного исторического контекста.

Образ Фёдора Долохова в работе был рассмотрен с разных методологических позиций. Рассмотрены его эволюция от черновиков и заметок через первые варианты к классической редакции романа «Война и мир», определено место героя в романной структуре и в системе поэтических приёмов, присущих поэтике Л.Н. Толстого, осмыслена рецепция образа в эпистолярной писателем. Реконструирована концептосфера, включающая в себя семантику зооморфного (символика собаки), карточной игры, холода (отстранённости, отделённости). Повторяемость парадигмальных элементов, составляющих концептосферу образа Долохова в произведениях Л.Н. Толстого до и после романа «Война и мир», позволяет говорить об особом «долоховском тексте», «долоховской парадигме» толстовского творчества. Образ Фёдора Долохова в динамике этой парадигмы является кульминационной точкой. Неудивительно поэтому, что некоторые принципиальные слагаемые «долоховской парадигмы» оказались вовлечены в структуру предшествующих роману «Война и мир» и наследующих ему произведений Л.Н. Толстого.

Определены функции образа Фёдора Долохова в системе персонажей романа «Война и мир». В целом они подчинены медирующей роли, которую играет герой в повествовании. Рассмотрены основные персонажные пары, в которых задействован Долохов, всякий раз создающий новый вариант двойнических отношений: от мотивного совпадения до зеркальности и антитезы.

В работе сделан аналитический экскурс в сторону детализации и конкретизации наших знаний о прототипической основе рассматриваемого образа. В частности, сделано несколько предположений о возможных дополнительных прототипах Долохова, ранее не рассматривавшихся в науке о Толстом; введена в научный оборот, проанализирована и подключена к культурному контексту образа Фёдора Долохова рукопись, принадлежащая перу Руфина Дорохова; выявлены и описаны жизнетворческие сценарии, с которыми автор соотносил образ своего героя.

Исследование образа Долохова и его «текста» на этом, разумеется, не может быть закончено. Актуальным представляется дальнейшее изучение стилистических стратегий создания долоховского текста творчества Л.Н. Толстого. Научным потенциалом обладает анализ типологии созвучных долоховскому тексту персонажей русской классической литературы. Данная работа открывает целый ряд перспектив, в числе которых расширение спектра жизнестроительных аллюзий, персональных толстовских подтекстов образа, литературных и – шире – культурных источников последнего.

### **Работы, опубликованные по теме диссертации**

*Статьи в научных журналах, включенных в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук*

1. Гевель О.Е. Кавказ Л.Н. Толстого: восточные истоки и параллели образа Фёдора Долохова // Сибирский филологический журнал. 2013. № 1. С.42–46. – 0,5 п.л.
2. Gevel Olga E. Leo Tolstoy's Fyodor Dolokhov: Between a Literary Image and a True Fact // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2014. Vol. 7. № 5. P. 765–770. – 0,5 п.л.
3. Гевель О.Е. «Военная жизнь генерала-лейтенанта Дорохова» и «Война и мир» Л.Н. Толстого: историко-биографические параллели образа Фёдора Долохова // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 381. С. 22–26. – 0,5 п.л.

#### *Публикации в других научных изданиях*

4. Гевель О.Е. Фёдор Долохов: поэтика образа в романном контексте 1860-х годов // Универсалии культуры. Вып. IV. Эстетическая и массовая коммуникация: вопросы теории и практики: монография / под ред. Н.В. Ковтун, Е.Е. Анисимовой. Красноярск: Изд-во СФУ, 2012. С. 8–18. – 0,7 п.л.
5. Гевель О.Е. Л.Н. Толстой и Гончаров: от имён героев к типологии образов (Долохов / Волохов) // Гончаров и время: коллективная монография / ред. Е.Г. Новикова. Томск: Изд-во ТГУ, 2014. С. 144–151. – 0,6 п.л.
6. Гевель О.Е. Персонажная структура романа Л.Н. Толстого «Война и мир»: Долохов и его сюжетные «двойники» // «Бессмертие народа – в языке»: материалы Дней русской словесности в г. Красноярске. Красноярск: Изд-во СФУ, 2010. С. 219–223. – 0,3 п.л.
7. Гевель О.Е. Долохов как сказочный герой-медиатор: к реконструкции сюжетных взаимоотношений Долохова и Пьера Безухова в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Диалог культур в аспекте языка и текста: Материалы Всероссийской научно-практической конференции молодых исследователей с международным участием, Красноярск, 26–27 апреля 2011 г. Красноярск: Изд-во СФУ, 2011. С. 53–55. – 0,3 п.л.

8. Гевель О.Е. Художественная антропология Л.Н. Толстого: Федор Долохов (истоки и эволюция образа) // Диалог культур в аспекте языка и текста – 2012. Материалы международной научно-практической конференции молодых исследователей, Красноярск, 16–17 апреля 2012. Красноярск: Изд-во СФУ, 2012. С. 72–74. – 0,3 п.л.

9. Гевель О.Е. Натурфилософские коды образа Долохова // Молодежь и наука: сборник материалов X Юбилейной Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 80-летию образования Красноярского края, отв. ред. О.А. Краев. Красноярск: Изд-во СФУ, [Электронный ресурс]. – 0,3 п.л.

Подписано в печать 17.03.2015. Печать плоская. Формат 60x84/16  
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ 807

Отпечатано полиграфическим центром  
Библиотечно-издательского комплекса  
Сибирского федерального университета  
660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82а  
Тел./факс: (391) 206-26-49; тел. (391) 206-26-67  
E-mail: [print\\_sfu@mail.ru](mailto:print_sfu@mail.ru); <http://lib.sfu-kras.ru>