

DOI 10.15393/j9.art.2017.3701

УДК 821.161.1.09“18”

Елена Александровна Масолова*Новосибирский государственный технический университет
(Новосибирск, Российская Федерация)*

masolova@list.ru

СЕМАНТИКА КОЛОРАТИВОВ В ПОВЕСТВОВАНИИ Л. ТОЛСТОГО («СМЕРТЬ ИВАНА ИЛЬИЧА», «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА», «ДЬЯВОЛ»)

Аннотация. В повестях Л. Толстого 1880-х гг. колоративы обретают негативную семантику. Используемый в начале повести «Смерть Ивана Ильича» желтый цвет настраивает читателя на повествование о движении к смерти. В «Крейцеровой сонате» этот цвет усугубляет нравственные страдания Позднышева, воплощает обман и похоть. В «Дьяволе» указание на желтый цвет лица Лизы передает негативное отношение Иртенева к ней. Розово-зеленый кретон «фешенебельной» гостиной в «Смерти Ивана Ильича» теряет свою помпезность в доме покойного. Белый цвет одежды в повести, изначально ассоциировавшийся у героя с уверенностью в завтрашнем дне, вызывал у больного неприязнь и воспринимался как подтверждение душевной черствости людей. В «Крейцеровой сонате» белый цвет, присутствовавший в портрете Трухачевского, еще больше настраивал Позднышева против него. В «Дьяволе» сопровождавший Лизу белый цвет начал восприниматься Иртеневым с раздражением. Семантика красного в «Крейцеровой сонате» тревожна, зловеща, связана с развратом и ложью. В «Дьяволе» описание одежды красного цвета заменяет портретную характеристику Степаниды; для Иртенева красная панева и красный платок любовницы стали воплощением дьявольского соблазна. В «Смерти Ивана Ильича» черный цвет — атрибут душевного и физического нездоровья героя — начал соотноситься с образом «черного мешка», поглотившего человека. В «Крейцеровой сонате» inferнальная черно-красная гамма усиливает ощущение трагедии. В «Дьяволе» черный цвет выявляет возрастающую зависимость героя от наваждения. Колоративы с корнем «свет-» в «Крейцеровой сонате» связаны с прозрением Позднышева относительно своей семейной жизни, основанной на обмане. В «Смерти Ивана Ильича» свет избавляет умирающего от страха смерти и дарует ему радость слияния с миром. В рассмотренных повестях Толстого представлена цветопись, а не колоративный код. Не все колоративы выступают в характеризующей и проспективной (предуведомляющей) функциях.

Ключевые слова: колоративы, светообозначение, цветопись, колоративный код, Л. Н. Толстой

Особенности цвето- и светообозначений в творчестве писателей и поэтов всегда были и остаются в центре внимания ученых: рассмотрение колоративов позволяет раскрыть имплицитное национально-специфическое содержание языковых единиц и многое сказать о картине мира художника. В последнее время возрос интерес литературоведов к изучению цветописи в творчестве русских и зарубежных писателей, но почти нет работ, анализирующих колоративы в произведениях Л. Н. Толстого. В немногочисленных исследованиях на эту тему толстоведы выявляли свето- и цветообозначения в основном в романном творчестве Толстого. Г. С. Галкина и В. М. Цапникова [1] изучали прилагательные цвета в «Воине и мире»; А. Г. Гродецкая [2] и Н. В. Гуреева [3] раскрыли символику черного, красного и белого цветов в «Анне Карениной». Л. Н. Кузина сделала вывод, что в «Воскресении» Толстой актуализирует в выраженном словами образе суггестивную силу света и цвета [6, 110]. К. А. Нагина обратила внимание на то, что в «Воскресении» белый цвет имеет негативную семантику при изображении тела и позитивную — при описании природы [8, 416–417]; согласно Нагиной, Нехлюдов преодолевает остановку внутренней жизни через контакт с миром Божьим, представленным в романе многочисленными образами, в том числе образом света [8, 439]. В. А. Ковалев рассматривал цветовую палитру толстовских пейзажей [5]. Л. И. Еремина [4] писала о соотношении света и темноты в художественной прозе Толстого.

Намного меньше исследований посвящено анализу колоративов в повестях Толстого 1880-х гг. В «Смерти Ивана Ильича», считает К. А. Нагина, негативная семантика белого цвета реализуется в смысловом поле *тела*, а потому смертельно больного Ивана Ильича угнетает бодрый и цветущий вид его домочадцев [8, 416]. И. Ю. Лученецкая-Бурдина указывает, что в «Смерти Ивана Ильича» с помощью образа черного мешка воссоздано психическое состояние умирающего персонажа; в «Крейцеровой сонате» цветовые эпитеты передают душевное состояние Позднышева; в «Дьяволе» яркий зрительный образ красной паневы и красного платка метонимически замещает героиню [7, 134–142]. К. А. Нагина отмечает, что в «Смерти

Ивана Ильича» символ света воплощает ту неограниченность нового, возникшего внутри *подлинного я* пространства, в которое в финале земной жизни нашел выход толстовский герой [8, 424]. С точки зрения Н. А. Переверзевой, в «Смерти Ивана Ильича» горящие у гроба свечи и черно-белая цветовая гамма повествования являются образами-напоминаниями об истинном предназначении человека; центральный символ, образ света, соотносится с моментом смерти-воскрешения и с детством героя и представляет самостоятельный мотив; в финале повести колоратив черный, обретая ярко выраженную символическую функцию, выступает на равных правах со светом [9, 70–72].

Необходимо продолжить наблюдения над колоративами в прозе Толстого. Анализируя цветовую палитру художественного произведения, мы различаем цветопись и колоративный код. Цветопись — такое употребление цвето- и светообозначений, когда колоративы выступают преимущественно в описательной функции. Колоративный код — регулярное использование в художественном тексте цвето- и светообозначений в характеризующей и проспективной функциях.

Объектом исследования стали трагедийные повести Толстого «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната» и «Дьявол», изучение которых позволяет выявить семантику колоративов и ответить на вопрос, цветопись или колоративный код является особенностью поэтики этих произведений.

В состав колоративов рассматриваемых повестей Толстого входят прилагательные с корнями: 1) *желт-* (1 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 2 — в «Крейцеровой сонате», 3 — в «Дьяволе»); 2) *зелен-* (1 ед. в «Смерти Ивана Ильича»); 3) *розов-* (2 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 1 — в «Дьяволе»); 4) *голуб-* (1 ед. в «Дьяволе»); 5) *красн-* (8 ед. в «Крейцеровой сонате», 16 — в «Дьяволе»); 6) *черн-* (15 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 2 — в «Крейцеровой сонате», 5 — в «Дьяволе»); 7) *бел-* (5 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 3 — в «Крейцеровой сонате», 7 — в «Дьяволе»); 8) *темн-* (2 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 4 — в «Крейцеровой сонате»); 9) *свет-* (7 ед. в «Смерти Ивана Ильича», 8 — в «Крейцеровой сонате», 1 — в «Дьяволе»).

В повести «Смерть Ивана Ильича», которая начинается с констатации смерти героя, при изображении покойника желтый цвет настраивает читателя (вкуче с названием произведения) на повествование о движении к смерти:

Мертвец <...> выставял, как всегда выставяют мертвцы, свой желтый восковой лоб с взлизами на ввалившихся висках¹.

В «Крейцеровой сонате» желтый цвет появляется при описании внешности одного из пассажиров вагона, в котором ехал Позднышев. Смеясь над сальными шутками, старик оскаливает «два желтые зуба» (27, 8), вызывая у читателя ассоциацию с образом злобного пса. Облик этого старика усугубляет нравственные страдания Позднышева, который не переносит желтый цвет, воплощающий, как кажется герою, обман и похоть.

В «Крейцеровой сонате» желтый выступает в описательной и проспективной функциях. Желтый цвет обоев гостиничного номера, в котором Позднышев представлял свою жену рядом с Трухачевским, усугубляет нервозность героя, и без того резко негативно относящегося к адюльтеру, приводя в итоге к нервному срыву.

Желтый цвет лица Лизы в «Дьяволе» не только указывает на ее физическое нездоровье, но и выражает негативное отношение к ней мужа, который предпочел болезненной и унылой жене здоровую и веселую любовницу-крестьянку. В портрете Лизы голубой цвет выступает в описательной функции. На Троицу Лиза была «в голубом платье и таких же лентах на голове» (27, 500), но голубой цвет не сделал ее привлекательной в глазах мужа; автор подчеркивает, что угловатая жена вызывала у героя раздражение. Иртенев не услышал, как его позвала Лиза: он любовался плясавшей румяной Степанидой.

В «Смерти Ивана Ильича» в монохромной картине прощания с покойником неожиданно появились розовый и зеленый цвета кретона гостиной. Розово-зеленая гамма обивки мебели выступает в описательной и характеризующей функциях. Иван Ильич всегда стремился к тому, чтобы его дом стал похож на дома богатых. Сочетание розового и зеленого цветов связывалось для героя с представлением о фешенебельности

жилища. Ивану Ильичу льстило, что гости восторгались его домом. Заболевший герой ни разу не посмотрел на цвет крестона: завидуя здоровью родных, он растворялся в боли и страдал от осознания, что родные втайне желали его смерти. В доме покойника розово-зеленая гамма потеряла свою помпезность при освещении «пасмурной лампой».

В «Смерти Ивана Ильича» белый цвет изначально ассоциировался у героя с уверенностью в завтрашнем дне. Лакей в белом галстуке воплощал представление Ивана Ильича о респектабельности. Рисуя лакея, Толстой имплицитно воспроизводит систему ценностей Ивана Ильича, дорожившего богатством и ощущением своей значимости. У заболевшего героя белый цвет в одежде и внешности родственников вызывал неприязнь и воспринимался как подтверждение их душевной черствости и самодовольства. Умиравший испытывал к жениху дочери ревность, граничащую с ненавистью, что подчеркивается двукратной пометой в скобках «жених»; в портрете жениха трижды повторенный колоратив *белый* обрел негативную семантику:

Вошел и Федор Петрович во фраке, завитой à la Carouf, с длинной жилистой шеей, обложенной плотно белым воротничком, с огромной белой грудью и обтянутыми сильными ляжками в узких черных штанах, с одной натянутой белой перчаткой на руке и с клаком (26, 104).

Устав от лицемерия людей, тщетно старавшихся уверить его в несерьезности болезни, Иван Ильич без внутреннего протеста мог видеть только Герасима, который, как казалось герою, был единственным, кто не врал ему и относился с состраданием, а потому связанный со слугой белый цвет отчасти успокаивал больного. В данном контексте колоратив *белый* имеет положительную семантику:

— Божья воля. Все там же будем, — сказал Герасим, оскаливая свои белые, сплошные мужицкие зубы (26, 68).

В «Крейцеровой сонате» белый цвет присутствует во внешности Трухачевского. Позднышеву были неприятны белая шея соперника, его большие белые пальцы и белая мягкая рука. Ненавидя Трухачевского, все сильнее настраивая

себя против него и своей жены, герой играл роль гостеприимного хозяина.

В «Дьяволе» Лиза не вызывала у мужа ощущения будоражащей прелести жизни, а потому сопровождавшая героиню цветовая палитра казалась ему унылой. До замужества Лиза с ее нежным, белым, желтоватым цветом лица внушала Иртеневу чувство трогательной незащитности. Увлечение героя Степанидой привело к тому, что белый капот жены превратил ее в безликое, не интересное мужу существо и стал восприниматься с раздражением.

В повестях Толстого 1880-х гг. красный цвет тревожен и зловещ. В «Крейцеровой сонате» этот цвет впервые появляется при изображении волнения Позднышева, который с покрасневшим лицом слушал попутчиков, не соглашаясь с их новомодными представлениями о браке. Далее колоратив *красный* выступает в описательной и характеризующей функциях: красные губы Трухачевского кажутся герою отражением чувственности и сладострастия; уничижительная характеристика соперника совмещается с бранной оценкой жены, которая, как теперь стал считать Позднышев, всегда была безнравственна:

Он человек неженатый, здоровый (помню, как он <...> обхватывал жадно красными губами стакан с вином), сытый, гладкий... (27, 64).

И вот пять человек детей, и она обнимает музыканта, оттого что у него красные губы! <...> Это сука, это мерзкая сука! (27, 70).

Жена Позднышева и музыкант в сознании оскорбленного мужа ведут себя вызывающе, что становится для героя неопровержимым доказательством измены жены:

...она не вздрогнула, не пошевелилась, а только покраснела, и то после (27, 56).

...она слабо, жалобно и блаженно улыбалась, утирая пот с покрасневшегося лица... (27, 64).

Позднышев начинает видеть мир в основном в красном цвете, связывая с ним ложь и разврат. Этот цвет ассоциируется и с совершенным им преступлением.

В повести «Дьявол» после неудачного падения беременной Лизы ее мать, сидя рядом с дочерью, с невозмутимым видом, исключая возможность мира в семье, вяжет большое красное одеяло. Красный цвет в данном контексте тревожен и предвещает беду.

Бело-красная гамма цвета одежды крестьянки Степаниды в «Дьяволе» обладает мощной завораживающей силой. В первую встречу Степанида произвела на героя впечатление женщины застенчивой, а потому особенно соблазнительной:

В белой вышитой занавеске, красно-бурой паневе, красном ярком платке, <...> свежая, твердая, красивая, она <...> робко улыбалась (27, 484).

Толстой использует красный цвет при описании раздражения героя, красневшего при мысли, что многие знали о его отношениях с крестьянкой. Любовники оказались «связаны» красным цветом. Для Иртенева красный цвет одежды Степаниды приобрел чувственную семантику, и герой оказался в плену плотского наваждения. Грамматически неправильно построенное предложение передает смятение чувств Иртенева, который «не мог оторвать от ее покачивающегося ловкой, сильной походкой босых ног тела, от ее рук, плеч, красивых складок рубахи и красной паневы, высоко подоткнутой над ее белыми икрами» (27, 496). Красный цвет незримо присутствует в описании, даже когда он не называется; сначала герой увидел белые икры любовницы, потом — ее паневу и шаль:

...навстречу ему попала она в высоко над белыми икрами подоткнутой паневе. Она шла, придерживая руками шаль... (27, 507).

Все цвета одежды Степаниды стали притягательными для Иртенева. В цветовую палитру наряда героини вплелись желтый и розовый цвета, сразу приковавшие внимание героя:

Она была в желтом расстеге, и в плисовой безрукавке, и в шелковом платке <...>. Должно быть, она хорошо плясала. Он ничего не видал (27, 500).

...мелькнула плисовая безрукавка на розовом расстеге и красный платок (27, 501).

Толстой использует синекдоху, передавая возрастающее наваждение Иртенева. Описание одежды красного цвета заменило портретную характеристику Степаниды: Толстой, изображая соблазняющую походку героини, описывает «передвижение» ее паневы и платка. Для Иртенева усиление будоражающего воздействия красного цвета произошло за счет объединения в его сознании красной паневы и красного платка любовницы, которые начали «самостоятельно» передвигаться в пространстве, исполняя танец соблазна:

...из-за угла вышла красная панева и красный платок и, махая руками и перекачиваясь, прошла мимо него. Мало того, что прошла, она пробежала, миновав его, как бы играючи... (27, 498–499).

Облик Степаниды исчез из поля зрения героя; красные панева и платок стали для Иртенева воплощением дьявольского искушения, несли предчувствие чего-то вызывающего, чреватого бедой, что и произошло в обоих финалах повести.

Особенно зловещую роль в повестях Толстого 1880-х гг. играет черный цвет. В «Смерти Ивана Ильича» черная рамка некролога с известием о смерти героя задает минорный тон всему нарративу. На похоронах Прасковья Федоровна была в черной изысканной одежде, за что мебель «мстила» ей от лица покойника:

...проходя мимо стола (вообще вся гостиная была полна вещей и мебели), вдова зацепилась черным кружевом черной мантилии за резьбу стола (26, 65).

Черный цвет стал атрибутом душевного и физического нездоровья Ивана Ильича: когда герой был здоров, он «подстраивался» под вкусы людей своего круга и покупал мебель черного цвета; мрачная гамма дома угнетала больного, ввергая его в отчаяние и ужас от ожидания грядущего небытия. Появившаяся в портретном описании Ивана Ильича идиома «стал чернее тучи» не оставляет надежд на выздоровление больного. Черный цвет стал соотноситься с образом «узкого черного мешка», поглощавшего человека. В последние три дня герой ощущал себя бессильно барахтавшимся в этом «черном мешке».

Негативная семантика черного цвета усиливается в «Крейцеровой сонате». Позднышеву, который с предубеждением относился к Трухачевскому, было неприятно в нем все, в том числе его черные волосы. В финале повести inferнальная черно-красная гамма усиливает ощущение непоправимости содеянного: светло-серое платье раненой жены героя становится черным от крови.

В «Дьяволе» черный цвет при описании глаз Степаниды выявляет возрастающую зависимость Иртенева от наваждения:

...ему представлялись именно те самые черные блестящие глаза, тот же грудной голос (27, 487).

Видя везде черные глаза Степаниды и ее красный платок, герой прекратил сопротивляться наваждению и целиком оказался во власти злого начала. В финале повести в момент самоубийства Иртенева бело-красная гамма одежды Степаниды вытесняется inferнальной черно-красной:

...черная, теплая кровь хлестала из раны, и труп еще подрагивал (27, 514).

В повестях Толстого большую роль играют светообозначения. В «Смерти Ивана Ильича» колоратив *темный* характеризует человека, который заполнил свой дом вещами темного цвета, модными среди людей его круга. В «Крейцеровой сонате» герою было жутко лежать в темноте гостиничного номера, представляя картины измены жены.

Колоратив с корнем *свет-* в основном связан с описанием пейзажа. В «Крейцеровой сонате» Позднышев со злостью вспоминал, как при все искажавшем лунном свете он вдруг решил жениться на девушке, с которой катался в лодке:

В один вечер, после того как мы ездили в лодке и ночью, при лунном свете, ворочались домой, и я сидел рядом с ней и любовался ее стройной фигурой, обтянутой джерси, и ее локонами, я вдруг решил, что это она. Мне показалось в этот вечер, что она понимает все, все, что я чувствую и думаю <...>. В сущности же, было только то, что джерси было ей особенно к лицу, также и локоны, и что после проведенного в близости с нею дня захотелось еще большей близости (27, 20).

В полусвете зари голос Позднышева, исповедовавшегося случайно встреченному в вагоне человеку, становился все взволнованнее. Колоратив с корнем *свет-* дважды употребляется в переносном значении и связан с прозрением Позднышева относительно его семейной жизни, основанной на обмане:

Все те же лица <...> представлялись совсем в другом свете (27, 62).

Чем сильнее я разводил сам в себе пары своего бешенства, тем ярче разгорался во мне свет сознания... (27, 74).

В «Смерти Ивана Ильича» шурин говорит сестре, глядя на разительно изменившегося больного:

...он мертвый человек, посмотри его глаза. Нет света (26, 89).

Иван Ильич с ужасом думал о смерти, связывая с ней отсутствие света:

...я умираю, и вопрос только в числе недель, дней <...>. То свет был, а теперь мрак. <...> И вот я исчах, у меня света в глазах нет (26, 91).

Мир представлялся умиравшему в черно-белой цветовой гамме с неуклонным доминированием черного цвета: небольшие вспышки белого света, возникавшие перед глазами героя, становились все реже; прошлая жизнь начала казаться больному маленькой светлой точкой, которая, растворившись в темноте безнадежности, исчезала. В финале повести вместо привычного страха смерти Иван Ильич испытал радость, и его душа слилась со светом:

...он провалился в дыру, и там <...> засветилось что-то. <...> Иван Ильич провалился, увидел свет, и ему открылось, что жизнь его <...> можно еще поправить. <...> Страху никакого не было <...>.

Вместо смерти был свет (26, 112–113).

Итак, в повестях Толстого «Смерть Ивана Ильича», «Крейцера соната» и «Дьявол» колоративы, регулярно выступая в описательной функции и нерегулярно — в характеризующей и проспективной функциях, — приобретают негативную окказионально-авторскую семантику; ряд колоративов предвещает неминуемую катастрофу. В рассмотренных повестях

Толстого представлена цветопись (а не колоративный код). Воплощение колоративного кода происходит в романе «Воскресение», что свидетельствует о начале нового этапа творческой эволюции Толстого и усилении выражения в его поэтике религиозных воззрений.

Примечания

- ¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1959. Т. 26. С. 64. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием тома и страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Галкина Г. С., Цапникова В. М. Прилагательные света и цвета в романе Л. Толстого «Война и мир» // Лев Толстой: Проблемы творчества. — Киев, 1978. — С. 272–279.
2. Гродецкая А. Г. Ответы предания: жития святых в духовном поиске Льва Толстого. — СПб.: Наука, 2000. — 264 с.
3. Гуреева Н. В. Поэтика романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: бессознательное, художественное время, цветовая образность: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Нижний Новгород, 2006. — 21 с.
4. Еремина Л. И. Рождение образа. О языке художественной прозы Льва Толстого. — М.: Наука, 1983. — 191 с.
5. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. — М.: Изд-во МГУ, 1983. — 176 с.
6. Кузина Л. Н. Художественное завещание Льва Толстого. Поэтика Л. Н. Толстого конца XIX — начала XX века. — М.: Наследие, 1993. — 160 с.
7. Лученецкая-Бурдина И. Ю. Парадоксы художника. Особенности стиля Л. Н. Толстого в 1870–1890 годы. — Ярославль: Изд-во ЯГПИ, 2001. — 156 с.
8. Нагина К. А. Пространственные универсалии и характерологические коллизии в творчестве Л. Толстого. — Воронеж: Научная книга, 2012. — 443 с.
9. Переверзева Н. А. Символ и реальность в поздней прозе Л. Н. Толстого // Филологические науки. — 2009. — № 3. — С. 66–73.

Elena A. Masolova

*Novosibirsk State Technical University
(Novosibirsk, Russian Federation)*

masolova@list.ru

THE SEMANTICS OF COLORATIVES IN TOLSTOY'S NARRATIVES ("THE DEATH OF IVAN ILYICH", "THE KREUTZER SONATA", "THE DEVIL")

Abstract. In Tolstoy's stories of the 1870s the coloratives have negative semantics. In "The Death of Ivan Ilyich" the yellow color "implicates" a movement to death. In "The Kreutzer Sonata" this color aggravates Pozdnyshev's moral sufferings and embodies deception and lust. In "The Devil" the description of Lisa's yellow complexion reveals Irtenev's negative attitude to her. In "The Death of Ivan Ilyich" the pink and green cretonne of a "fashionable" living room loses its grandiosity in the house of the deceased man. In "The Death of Ivan Ilyich" the white color of clothes initially associated by the character with confidence in the future, then resulted in the patient's dislike and was seen as evidence of inconsiderateness of people. In "The Kreutzer Sonata" the white color, in Trukhachevsky's portrait, turned Pozdnyshev against him even more. In "The Devil" the white color Lisa was accompanied with provoked the growth of Irtenev's irritation. In "The Kreutzer Sonata" the semantics of the red color is disturbing, ominous, and associated with debauchery and lie. In "The Devil" the description of the red clothes replaces the portrait characteristics of Stepanida; for Irtenev the red panyova and the red headscarf of his mistress became the symbols of the devilish temptation. In "The Death of Ivan Ilyich" the black color, being an attribute of mental and physical illness of the character, began to correspond to the image of a black sack devouring the person. In "The Kreutzer Sonata" an infernal black and red color scale contributes to the presentation of tragedy. In "The Devil" the black color discovers Irtenev's increasing dependence on delusion. In "The Kreutzer Sonata" the coloratives with the root "light" are related to Pozdnyshev's insight concerning his family life, based on deception. In "The Death of Ivan Ilyich" "light" liberates the character of death anxiety and grants him a joy of interfluence with the world. In the given stories of Tolstoy there is presented color writing not a color code. Not all the coloratives fulfill a descriptive and prospective functions.

Keywords: coloratives, light coloratives, color writing, color code, Tolstoy

References

1. Galkina G. S., Tsapnikova V. M. The Adjectives of Light and Color in the Novel "War and Peace" by Leo Tolstoy. In: *Lev Tolstoy: Problemy tvorchestva [Leo Tolstoy. The Problems of Creative Work]*. Kiev, 1978, pp. 272–279. (In Russ.)

2. Grodetskaya A. G. *Otvety predaniya: zhitiya svyatykh v dukhovnom poiske L'va Tolstogo* [The Answers Obtained from Tradition: The Lives of Saints in Tolstoy's Spiritual Quest]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2000. 264 p. (In Russ.)
3. Gureeva N. V. *Poetika romana L. N. Tolstogo «Anna Karenina»: bessoznatel'noe, khudozhestvennoe vremya, tsvetovaya obraznost'*. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk [The Poetics of Tolstoy's Novel "Anna Karenina": The Unconscious, Artistic Time, Color Imagery. PhD. philol. sci. diss. abstract]. Nizhniy Novgorod, 2006. 21 p. (In Russ.)
4. Eremina L. I. *Rozhdenie obraza. O yazyke khudozhestvennoy prozy L'va Tolstogo* [The Birth of an Image: About Leo Tolstoy's Language of Artistic Prose]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 191 p. (In Russ.)
5. Kovalev V. A. *Poetika L'va Tolstogo. Istoki. Traditsii* [Leo Tolstoy's Poetics. Sources and Traditions]. Moscow, Moscow State University Publ., 1983. 176 p. (In Russ.)
6. Kuzina L. N. *Khudozhestvennoe zaveshchanie L'va Tolstogo. Poetika L. N. Tolstogo kontsa XIX — nachala XX veka* [The Artistic Testament of Leo Tolstoy. Tolstoy's Poetics of the Late 19th — Early 20th Centuries]. Moscow, Nasledie Publ., 1993. 160 p. (In Russ.)
7. Luchenetskaya-Burdina I. Yu. *Paradoksy khudozhnika. Osobennosti stilya L. N. Tolstogo v 1870–1890 gody* [The Paradoxes of the Writer. Peculiarities of Tolstoy's Style in the 1870s–1890s]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical Institute Publ., 2001. 156 p. (In Russ.)
8. Nagina K. A. *Prostranstvennyye universalii i kharakterologicheskie kollizii v tvorchestve L. Tolstogo* [Spatial Universals and Characterological Conflicts in the Works of Leo Tolstoy]. Voronezh, Nauchnaya kniga Publ., 2012. 443 p. (In Russ.)
9. Pereverzeva N. A. Symbols and Reality in the Late Prose of L. N. Tolstoy. In: *Filologicheskie nauki*, 2009, vol. 3, pp. 66–73. (In Russ.)