

УДК 81-139:378

МИР ПРИРОДЫ И ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЧЕЛОВЕКА В ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО “КАЗАКИ”

Н. П. Иванова

В статье анализируется роль мира природы в формировании и эволюции мировоззрения человека на примере повести Л. Н. Толстого “Казачьи”. Литературный пейзаж рассматривается как одно из важнейших средств выражения авторской позиции и характеристики героев.

Ключевые слова: литературный пейзаж, ментальное пространство, мировоззрение, авторская позиция, оппозиция “свое-чужое”.

Проблема отражения идейного содержания художественного произведения средствами его поэтики является одной из важнейших и интереснейших сторон литературоведческого анализа, так как именно благодаря такому подходу форма и содержание рассматриваются в неразрывном единстве. **Актуальность** проводимого **исследования** заключается в том, что повесть Л. Н. Толстого “Казачьи”, написанная в поворотный момент философских исканий писателя, рассматривается как модель идейно-художественной системы автора, а пейзажные зарисовки — как ключевые позиции для понимания этой системы. **Новизна** же проводимого **исследования** видится в интерпретации литературного пейзажа как одного из основных носителей информации о картине мира писателя и поэта, иными словами, его ментальном пространстве.

В связи с этим **целью данной статьи** является анализ отражения в пейзажных образах повести “Казачьи” мировоззрения Л. Н. Толстого. **Задачи статьи:** 1) выделить основные пейзажные образы повести; 2) интерпретировать их как фрагменты ментального пространства автора, отражающие его мировосприятие и систему ценностей (в данном случае — отношение к идее общности человека и природы); 3) рассмотреть пейзажные образы в системе вопросов поэтики повести. **Материалом исследования** являются пейзажные зарисовки повести Л. Н. Толстого “Казачьи”.

В настоящее время анализ литературного пейзажа приобрел особую актуальность в связи с тем, что в современной филологии особое внимание уделяется таким категориям, как ментальность и когнитивность. Об этом свидетельствуют работы Д. С. Лихачева “Диалог в природе как признак жизни и одухотворения в литературе” (1997 г.), О. В. Васильевой “О художественном пространстве и времени” (1993 г.), А. П. Грачева “Пейзаж как явление интертекста” (1999 г.), Н. Д. Ивановой “Содержание и принципы филологического изучения пейзажа” (1994 г.), Т. Г. Скребцовой “Уровни метафоричности дискурса” (2002 г.), которые являются **теоретической основой** данной работы.

Большинство исследователей сходятся на том, что в анализируемой нами повести отчетливо прослеживаются традиции классических романтических произведе-

ний русской литературы, например, поэмы А. С. Пушкина "Цыганы" и романа М. Ю. Лермонтова "Герой нашего времени": герой попадает из мира цивилизации в мир экзотической природы и необычных людей. Как и его романтические предшественники, Оленин является выразителем авторской точки зрения на человека и окружающий его мир.

Безусловно, преемственность существует, причем не только в плане сюжета и композиции, но и в поэтике, в частности, в изображении пейзажа, однако толстовская концепция отлична от романтического противопоставления героя реальному миру и ограничения взаимоотношений с природой восхищенным любованием. В повести "Казачи" автор показывает, что природа воздействует на человека не только эстетически, но и нравственно. В отличие от Алеко и Печорина, герой Толстого способен к восприятию и постижению законов, являющихся общими для человека и окружающего мира, а значит, способен к переосмыслению собственной системы ценностей, к духовному обновлению. Таким образом, идея всеобщности законов мироздания является, на наш взгляд, центральной идеей повести, и природоописание являются основным средством ее раскрытия.

Следует заметить, что духовное обновление Оленина началось еще в Москве со своего рода очищения, отказа от прежних ценностей, и это демонстрирует нам городской пейзаж, описанный в первых строках повести: "Все затихло в Москве. Редко, редко где слышится визг колес по зимней улице. В окнах огня уже нет, и фонари потухли. От церквей разносятся звуки колоколов и, колыхаясь над спящим городом, поминают об утре. На улицах пусто... Пройдет старушка в церковь, где уж, отражаясь на золотых окладах, красно и редко горят несимметрично расставленные восковые свечи" [6, с. 89]. В привычном Оленину мире подчеркнуты беззвучие, отсутствие многообразия цветов и освещения. Из постоянных звуков — колокольный звон, из цветов — золото на окладах икон, из освещения — церковные свечи. Все остальное или мгновенно, или его не существует вовсе. Основа для духовного обновления, постижения Божьих законов создана уже первой пейзажной зарисовкой, и здесь же, как видится, указание на центральную идею произведения и рассказ Толстого о внутренней жизни Оленина подтверждают этот вывод: "Уезжая из Москвы, он находился в том счастливом, молодом настроении духа, когда, сознав прежние ошибки, юноша вдруг скажет себе, что все было случайно и незначительно..." [6, с. 94].

На Кавказе при виде гор в душе Оленина происходит то самое потрясение, которое Н. В. Гоголь считал необходимым для начала внутреннего обновления. Горы мгновенно становятся для героя не столько объектом эстетического любования, сколько нравственным ориентиром, символизирующим устремление к высшим ценностям и высшей правде, и в этом смысле сближение символического значения гор и неба действительно неслучайно: "Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом... он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* [курсив Л. Н. Толстого] горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые

мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более. “Теперь началось”, — как будто сказал ему какой-то торжественный голос” [6, с. 98].

После приезда на Кавказ, приобщения к ценностной системе гор, жизни в казачьей станице, общения со старым казаком, вхождения в мир природы в мировоззрении Оленина происходят кардинальные изменения. Он понимает, что, как и все живое на земле, он “рамка, в которой вставилась часть единого божества...” [6, с. 153], и это открытие позволяет ему преодолеть в собственном мировоззрении оппозицию “свое — чужое” по отношению к окружающему миру, постичь, что все составляющие этого мира имеют одинаковое значение и одинаковую важность: “...около меня, пролетая между листьями, которые кажутся им огромными островами, стоят в воздухе и жужжат комары: один, два, три, четыре, сто, тысяча, миллион комаров, и все они что-нибудь и зачем-нибудь жужжат около меня, и каждый из них такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам” [6, с. 153]. Происходит полный отказ от сформированных столичной жизнью ценностей и приоритетов, осознание общности законов мироздания для всего живого: “И ему ясно стало, что он нисколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан, или олень, как те, которые живут теперь вокруг него” [6, с. 153].

Новое миропонимание делает Оленина абсолютно счастливым благодаря ощущению полной гармонии с окружающим миром и приводит к выводу о том, что никакие внешние условия не могут подарить человеку это состояние, и только “любовь и самоотвержение” является путем к его достижению: “... счастье в том, чтобы жить для других. И это ясно” [6, с. 154].

Теперь Оленин совсем по-другому смотрит и на Кавказ, подаривший ему это новое видение мира и теперь уже освобожденный в его сознании и от ультраромантической маски, и от взгляда сквозь призму оппозиции “свое — чужое”: “Он с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком. Совсем иначе, чем он воображал, представился ему Кавказ. Он не нашел здесь ничего похожего на все свои мечты и на все слышанные и читанные им описания Кавказа. “Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев, — думал он, — люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет...” [6, с. 154].

Даже изображение казачьей станицы отражает характер живущих в ней людей, их свободолюбие, прямоту, открытость, смелость: “Дома казаков все подняты на столбах от земли на аршин и более, опрятно покрыты камышом, с высокими князьками. Все, ежели не новы, то прямые, чистые, с разнообразными высокими крыльчками и не прилеплены друг к другу, а просторно и живописно расположены широкими улицами и переулками. Перед светлыми большими окнами многих домов, за огородками, поднимаются выше хат темно-зеленые раины, нежные светло-лиственные акации с белыми душистыми цветами, и тут же нагло блестящие желтые подсолнухи и вьющиеся лозы травянок и винограда” [6, с. 154].

Вспомним, как по пути на Кавказ Оленин считал выдумкой красоту гор и любовь к женщине. Интересно, что появившаяся вера в первое влечет за собой и веру во второе, видимо, в силу сходства символического значения красоты и возвышенности, свойственного этим пейзажным образам, возросшим в повести, как уже было сказано, до ценностного ориентира. И любовь к казачке Марьянке для Оленина тоже является органичной частью его нового миропонимания: "Он смотрел на Марьянку и любил её (как ему казалось) так же, как любил красоту гор и неба, и не думал входить ни в какие отношения к ней" [6, с. 154].

Внутренний переворот, произошедший с героем при виде гор, как бы не позволяет ему снизить планку отношения к любимой девушке до уровня земных страстей. Как и горы, она является лишь предметом почитания, окруженным ореолом святости, почти нимбом из солнечных лучей: "... вся стройная фигура её в яркой одежде блистала на солнце..." [6, с. 166]. Яркость и сверкание как цветовой акцент усиливают впечатление от этого образа, восходя к краскам иконописи. Последнее предположение вряд ли является преувеличением, так как библейские мотивы в изображении новой системы верований главного героя звучат совершенно отчетливо: "Надо видеть и понимать, что я каждый день вижу перед собой: вечные неприступные снега гор и величавую женщину в той первобытной красоте, в которой должна была выйти первая женщина из рук своего творца" [6, с. 154].

Полная гармония во внутреннем мире человека, видимо, достигается, по Толстому, соединением любви к природе, любви к женщине как части или венцу творения, и именно эта любовь является свидетельством истинной веры в Бога, приобщения к высшим тайнам и постижения высших истин: "Может быть, я в ней люблю природу, олицетворение всего прекрасного природы; но я не имею своей воли, а через меня любит её какая-то стихийная сила, весь мир божий, вся природа вдавливает любовь эту в мою душу. И говорит: люби. Я люблю её не умом, не воображением, а всем существом моим. Любя её, я чувствую себя нераздельною частью всего счастливого божьего мира" [6, с. 193].

Хотелось бы также заметить, что, как представляется из контекста, Бог и природа являются в данной повести практически синонимичными понятиями, и в связи с этим возможен вывод о пантеизме в творчестве Толстого накануне написания "Войны и мира". И тогда вполне закономерным фактом является появление в романе-эпопее таких исполненных глубокого философского подтекста пейзажных образов, как, например, небо Аустерлица, старый дуб или ночь в Отрадном, символическое значение которых, на наш взгляд, также непосредственно связано с идеями повести "Казачи".

Подводя итоги, хотелось бы сделать вывод об особенностях поэтики пейзажа в анализируемой повести. Дело в том, что картины природы в ней практически лишены цветообозначений или звукописи. Исключение составляет белый цвет для описания снежных гор, а также звуки и яркая цветовая палитра казачьей станицы. На наш взгляд, это объясняется тем, что в творчестве Толстого важное место занимают философско-публицистические пейзажи. Как указывает В. А. Ковалев, "эти описания передают не только чувство восхищения природой, свойственное автору, но и

его отношение к жизни, его идеал, в конечном счете — черты его мировоззрения” [1, с. 76]. В этом случае символические элементы картин природы практически отсутствуют, так как эмоциональное и идейное содержание пейзажных зарисовок эксплицируется непосредственно в тексте, а не уходит в подтекст.

Список литературы

1. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого. — М., 1983. — 176 с.
2. Немировская Л. З. Лев Толстой и проблемы гуманизма. — М., 1988. — 64 с.
3. Никольский В. А. Природа и человек в русской литературе XIX века (50 – 60-е годы). — Калинин, 1973. — 226 с.
4. Миллер О. В. Кто прощался с немытой Россией, уезжая на Кавказ // Русская литература. — М., 2005. — №3. — С. 217 – 220.
5. Русские писатели. Библиографический словарь. — М., 1990. — Т. 2. — С. 295 – 306.
6. Толстой Л. Н. Повести и рассказы. — М., 1987. — 625 с.
7. Туниманов В. А. Война в повести Льва Толстого “Казачи” // Русская литература. — М., 2004. — №4. — С. 127 – 133.
8. Храпченко М. Б. Лев Толстой как художник. — М., 1971. — 526 с.
9. Янковский Ю. З. Человек и война в творчестве Л. Н. Толстого. — Киев, 1978. — 143 с.

Иванова Н. П. Мир природи та духовна еволюція людини у повісті Л. М. Толстого „Казачи”.

В статті аналізується роль світу природи у формуванні та еволюції світогляду людини на прикладі повісті Л. М. Толстого „Казачи”. Літературний пейзаж розглядається як один з найважливіших засобів висловлювання авторської позиції та характеристики героїв.

Ключові слова: літературний пейзаж, ментальний простір, світогляд, авторська позиція, опозиція „своє-чуже”.

Ivanova N. P. The world of a nature and spiritual evolution of the man in the Tolstoy’s story “Kazaki”.

In clause the role of the world of a nature in formation and evolution of outlook of the man on an example of the Tolstoy’s story “Kazaki” is analyzed. The literary landscape is considered (examined) as one of major means of expression of an author’s position and characteristic of the heroes.

Key words: a literary landscape, mental space, outlook, author’s position, opposition «my - another’s».

Статья поступила в редакцию 3 ноября 2006 г.