

19. Quist, Pia. New Copenhagen 'Multi Ethnolect'. About language use among adolescents in linguistic and culturally heterogeneous settings. // Danske Talesprog. Vol. 1. Institut for Dansk Dialektforskning. København: C.A. Reitzels Forlag, 2000. – Pp.143-212.
20. Møller, J. and P.Quist Research on youth and language in Denmark //The sociolinguistics of Danish. Ed. by T.Kristiansen and J. N. Jørgensen //Int'l. J. Soc. Lang. 159 (2003).46 Berlin/New York: Mouton de Gruyter. – Pp. 45–55
21. Jørgensen, J.N. Introduction:Multilingual Behavior in Youth Groups.//Proceedings of the 19th Scandinavian Conference of Linguistics,vol.31.5:Bilingualism. Ed. by J.N.Jørgensen, A. Dahl,and P. Svenonius, University of Copenhagen: Nordlyd 2003:740-745 (742)
22. Reiff, K. Tosprogede unges brug af engelsk. // De unges sprog, J.N. Jørgensen (ed.). Copenhagen: Akademisk, 2002. – Pp.203-232.

Иванова Н.П.

ПРИБЛИЖЕНИЕ К МИРУ ПРИРОДЫ КАК ОСНОВА ПРЕОДОЛЕНИЯ ОППОЗИЦИИ «СВОЁ-ЧУЖОЕ» В ПОВЕСТИ Л.Н.ТОЛСТОГО «КАЗАКИ»

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.), Э.М.Афанасьевой «Поэтика пейзажа в русской молитвенной лирике» (1999 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.

Написанную в 1863 году повесть «Казачьи» критики оценивают как этапное произведение в творчестве Л.Н.Толстого, завершающее первое десятилетие его литературной деятельности, отражающее взгляды писателя, пережившего духовный кризис, и являющееся предшественником романа-эпопеи. Исследователи отмечают, что в указанной повести, как и в «Войне и мире», пейзаж отражает авторскую позицию, а также переживания героя. Более того, В.А.Никольский считает, что толстовским и тургеневским природоописанием свойственна «кульминационность» - «стремление «привязать» природоописание к особенно важным моментам, событиям в жизни главных героев, чтобы с их помощью оттенить, усилить какую-то важную черту в их облике, резко обозначить душевный перелом, поворот» [3, с.120].

Это мнение представляется особенно справедливым для повести «Казачьи», построенной на описании внутреннего перелома главного героя, его пути к пониманию и «принятию» окружающего мира. Ведущую роль в этом процессе играет осознание того, что человек и природа являются единым целым, а следовательно, живут по одним законам. Однако, и это вполне естественно, такое понимание приходит к герою не сразу.

Интересно, что, в отличие от своих литературных предшественников -романтических героев, приезжавших или бежавших на Кавказ, - Оленин изначально не противопоставляет себя миру горцев: «Воображение его теперь уже было в будущем, на Кавказе... То с необычайною храбростию и удивляющей всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; то сам он горец и с ними вместе отстаивает против русских свою независимость» [6, с. 96].

Однако оппозиция «свое - чужое» в восприятии окружающего мира толстовским героем как отпечаток столичной жизни еще присутствует во время пути на Кавказ: «А эти люди, которых я здесь вижу, - не люди [курсив Л.Н.Толстого], никто из них меня не знает и никто никогда не может быть в Москве...» [6, с. 97]. Как видится, это несколько напоминает романтическое противопоставление себя окружающему миру, и в этой связи примечательно, что, приближаясь к Кавказу, Оленин не различает горы и небо, что характерно для романтического восприятия природы: «Он подумал, что горы и облака имеют совершенно одинаковый вид и что особенная красота снеговых гор, о которых ему толковали, есть такая же выдумка, как музыка Баха и любовь [курсив Л.Н.Толстого] к женщине, в которые он не верил, - и он перестал дожидаться гор» [6,

с. 98].

Итак, с одной стороны, мы видим готовность героя к новой жизни и новому мироощущению, с другой – некое недоверие к возможности таких изменений, вызванное наличием оппозиции «свое - чужое» в его мировосприятии. Тем достовернее и ярче то, с точки зрения Н.В. Гоголя, необходимое для начала внутреннего обновления потрясение, которое испытал Оленин при виде гор. И ожидаемые изменения в мировоззрении героя происходят с потрясающей быстротой при первом же взгляде на горы, которые мгновенно становятся 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].

Постижение высших законов мироздания осуществляется героями повести через преодоление упомянутой оппозиции «свое - чужое» в отношении к миру, и по этому пути идет или, по Толстому, должен идти не только Оленин. Указанная оппозиция существует и в мировосприятии гребенских казаков, среди которых оказывается герой повести, и проявляется она не по отношению к национальным различиям (казаки русские), а когда речь идет о понятиях «мой дом» или «наша станица»: «Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табаком его хату. Он уважает врага горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата. Собственно, русский мужик для казака есть какое-то чуждое, дикое и презренное существо...» [6, с. 100]. В связи с этим, как ни странно, оппозиция «свое - чужое» начинает сглаживаться не во взаимоотношениях казаков и русских, а во взгляде казаков на чеченцев. Это проявляется, к примеру, в одной из сторон поэтики литературного произведения – портрете: подражание черкесам в одежде считается щегольством.

Интересно, что отсутствие указанной оппозиции в мировосприятии того или иного героя является в повести одним из основных средств характеристики: чем положительнее герои, тем реже делят они мир на «свое» и «чужое». Солдаты на постое «остряют и потешаются над казаками и казачками за то, что они живут совсем не так, как русские» [6, с. 120]. А жадный и глупый хорунжий даже стаканы делит на *мирские* и свой, *особливый* [курсив Л.Н.Толстого]. Так предметный мир отражает и характеризует мировосприятие героя.

А вот открытый и храбрый казак Лукашка, любимец всей станицы, кстати, одетый в костюм джигита, видит мир совсем по-другому. Глядя на Терек, он понимает, что река одна на всех, и думает о том, что делает сейчас чеченец, который в это время тоже идет вдоль реки: «Ведь тоже караулит или ползет где-нибудь», - подумал он про чеченца» [6, с. 112]. Понимание бессмысленности войны и условности деления на своих и врагов демонстрирует и лазутчик-чеченец: «Твоя наша бьет, наша ваша коробчит. Всё одна хурда-мурда» [6, с. 120]. Поэтому, видимо, неслучайно, в повести существует диалог между ним и Лукашкой:

« - В Суук-су Гирей-хана знаешь? – спросил Лукашка... - Кунак мне.

- Сосед мне, - отвечал лазутчик.

- Молодец! – И Лукашка, видимо очень заинтересованный, заговорил по-татарски с переводчиком» [6, с. 156].

И, конечно, одним из главных положительных героев повести является старый казак Ерошка – своего рода предшественник Платона Каратаева в «Войне и мире». Он совершенно не делит мир на «свое» и «чужое», людей – на «своих» и «чужих», и именно из его уст Оленин впервые слышит любимую толстовскую идею о всеобщей любви к ближнему: «А по-моему, хоть ты и солдат, а все человек, тоже душу в себе имешь... Я человек веселый, я всех люблю...» [6, с. 156].

Именно Ерошка является тем самым близким к природе человеком, обладающим внутренней целостностью, не разрываемой никакими оппозициями. Именно он является в повести основным выразителем авторской точки зрения, и основой его мировоззрения является восприятие человека, прежде всего, как части мира природы, на которую распространяются все её законы: «Хоть со зверя пример возьми. Он и в татарском камыше и в нашем живет. Куда придет, там и дом. Что бог дал, то и лопают» [6, с. 135]. С точки зрения старого казака, люди должны учиться у животных уже потому, что зверь «умней человека, даром что свинья называется. Он все знает... Она свинья, а все она не хуже тебя; такая же тварь божия. Эхма! Глуп человек, глуп, глуп, глуп человек! – повторил несколько раз старик и, опустив голову, задумался» [6, с. 136-137].

Благодаря абсолютной цельности мировосприятия Ерошка сочувствует всему живому, видя одинаковую по значимости искорку жизни и в бабочке, и в человеке: «Сгоришь, дурочка, вот сюда лети, места много, приговаривал он нежным голосом, стараясь своими толстыми пальцами учтиво поймать её [бабочку] за крылышки и выпустить. - Сама себя губишь, а я тебя жалею» [6, с. 137]. Непонимание другими значимости и ценности жизни вызывает у старого казака самое решительное осуждение: «Лукашка-джигит. Он чеченца убил; то-то и радуется? И чему радуется? Дурак, дурак!» [6, с. 138].

Видимо, неслучайно, что носитель такой философии проходит живым сквозь все сражения и сохраняет

силу и бодрость, несмотря на преклонный возраст. А бравый Лукашка погибает в самом начале своей службы. Таким образом Толстой указывает на то, какое мировосприятие в итоге поможет людям сохранить не только радость жизни, но и саму жизнь. Природа первична, человек вторичен, человек должен жить по её законам, а не перекраивать её по своим, и в этой связи одна фраза Ерочки вырастает до философичности притчи: «Фазана посадил, - прошептал старик, оглядываясь и надвигая себе на лицо шапку. – Мурло-то закрой: фазан, - он сердито махнул на Оленина и полез дальше, почти на четвереньках, - мурла человеческого не любит» [6, с. 150].

К сожалению, внутреннее обновление Оленина не принесло ему желанного счастья, возможного, скорее всего, лишь при условии преодоления оппозиции «свое – чужое» всеми людьми (вспомним о столь любимой Толстым еще с детских лет идее о «муравейных братьях», видимо, оказавшей большое влияние на мировоззрение писателя). Возлюбленная толстовского героя находится во власти указанной оппозиции, и гибель казаков при столкновении с горцами ясно обнаруживает это: «Казаков перебили, вот что... Уйди, постылый! – крикнула девка, топнула ногой и угрожающе подвинулась к нему. И такое отвращение, презрение и злоба выразились на лице её, что Оленин вдруг понял, что ему нечего надеяться...» [6, с. 213].

Итак, пейзажные зарисовки, а также отношение к миру природы являются одним из важнейших средств раскрытия авторской позиции и характеристики героев в повести Толстого «Казаки». Подводя итоги, хотелось бы сделать вывод и об особенностях поэтики пейзажа в анализируемом произведении. Дело в том, что картины природы в ней практически лишены цветообозначений или звукописи. 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.

Источники и литература

1. Ковалев В.А. Поэтика Льва Толстого. – М., 1983. – 176 с.
2. Немировская Л.З. Лев Толстой и проблемы гуманизма. – М., 1988. – 64с.
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. Биобиблиографический 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 «Казаки» // 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.С.

МІФОПОЕТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ У ТВОРАХ В.ШЕВЧУКА

Шевчукова картина світу являє собою дуже складну систему з її мікро- і макросвітами, які Л.Тарнашинська об'єднує в художню мікрогалактику. Тома *актуальною проблемою* є визначення структурних складових та прийомів даної художньої парадигми, що поглибить розуміння авторської концепції світосприйняття та відкріє перспективи міфопоетичного аналізу художніх творів.

„Художня мікрогалактика, витворена уявою письменника, – це не тільки якась реальна чи змодельована, досить локальна, умовно кажучи, „географічна“ територія, заселена тими чи тими вигаданими чи протипізованими героями з їх життєвими досвідом і колізіями, а й універсальна територіально-духовна мікрогалактика, що є своєрідною моделлю реального життя у його мистецьких образно-пластичних формах” [6; 93], – стверджує Л.Тарнашинська. Такий метод творення художньої мікрогалактики авторка зіставляє із фолкнерівським методом, завдяки якому знайомство з одним твором передбачає зазвичай і знайомство з іншим твором, певним їх циклом чи якоюсь окремою частиною.

У творах В.Шевчука чимало дослідників (М.Жулинський, Р.Корогодський, Я.Поліщук) спостерігають вплив барокової мистецької структури, передусім це універсальна картина світу. І вона подається у багатьох вимірах: географічно-територіальному, буттєво-реальному, духовно-ментальному та ірраціональному. Універсальним засобом, що дозволяє описати Всесвіт у міфопоетичній свідомості, є символіка. То ж *метою* даного дослідження є символічна інтерпретація, завдяки якій встановлюється зв'язок міфоконструктивів та смислів, що утворюють певний концепт, а історично-культурне навантаження символіки художнього твору визначає його місце у контексті як української літератури так і світової.

Символіка прози В.Шевчука досить багата і різноманітна, до неї належать природні явища, рукотворні речі, абстракції, геометричні фігури, кольори та інше. Разом вони сплітаються у певні ряди, а точніше, ланцюги, за допомогою котрих твориться власний шевчуківський світ, що, за словами критиків (О.Онишка, М.Рябчука, М.Павлишина) становлять „непомітний перехід від конкретних реалій життя до утаємниченос-