#  Топос леса в творчестве Л.Н.Толстого

## 1. Топос леса в русской литературе

В ряду общей пейзажной символики лесу отводится важное место в мифах, легендах и народных сказках. Сложная символика леса связана на всех уровнях с символикой женского начала или Великой матери. Лес - место изобилия растительной жизни, свободной от всякого контроля и воздействия. А поскольку его листва закрывает солнечный свет, он также противополагается власти солнца и считается символом земли. В мифологии друидов лес и солнце вступают в брачные отношения. Так как женское начало принято отождествлять с бессознательным в человеке, лес также рассматривается как символ бессознательного. Именно по этой причине Юнг утверждает, что лесные страхи, столь часто встречающиеся в детских сказках, символизируют опасные аспекты бессознательного, т.е. тенденцию к пожиранию или сокрытию разума. Циммер подчеркивает, что в противоположность городу, дому и обрабатываемой земле, как безопасным территориям, лес дает приют всевозможным опасностям и демонам, врагам и болезням. Поэтому леса в первую очередь были местом культов богов, а умилостивляющие жертвы подвешивались на деревьях (дерево в этом случае - эквивалент жертвенного столба).

Лес - это широко распространенный символ внешнего мира, противостоящего микрокосму, символизируемому расчищенной под пашню землей. В легендах и сказках он населен загадочными, большей частью таящими в себе угрозу существами (ведьмами, драконами, великанами, карликами, львами, медведями и т.д.), олицетворяющими все те опасности, с которыми должен вступить в спор юноша, если он через свою инициацию (экзамен на зрелость) хочет стать полноценным мужчиной: картина восходит к тем временам, когда леса покрывали большую часть земли и представляли угрозу для пашни. В снах присутствие "темного леса" свидетельствует о фазе дезориентации, о погружении в сферу бессознательного, в которую сознательный человек может вступать лишь после долгих колебаний. Часто встречающийся в сказках свет, который мелькает среди стволов, обозначает надежду на обретение места защиты. Сам лес как беспорядочная дикая природа ощущается жутким и угрожающим, вызывающим фантазии о дикарях, замшелых лесных существах, но также и о феях, которые могут прийти на помощь. С другой стороны, для одухотворенных людей он может стать возвышающим местом уединенности от житейской суеты. Отшельников не пугают его опасности, поскольку они защищены высшими силами. Иной, чем лес, является роща, разросшаяся не слишком широко и представляющая собой обозримое место божественной природы. В глубинной психологии лес понимается как символ являющейся юноше тревожной женственности, которую он еще только должен постигнуть. Общепризнанным в этом смысле является образ "зеленых, то светлых, то темных сумерек бессознательной, внешне не очевидной жизни". Снящийся во сне лес как символ содержит в себе "многообразные безобидные или опасные существа, но в нем может сосредоточиться и то, что однажды, возможно, обнаружит себя в светлой как день сфере нашего духовного культурного ландшафта" [14, c. 487]. Разбойники в этом образе переживаний есть персонификация "примитивной и все же опасной части нашей сущности, которая, конечно, далеко не так и не всегда положительна, как нам может представиться".[14, c. 488]

В научной литературе содержится немало фактов относительно того, что элементы леса, а часто и он сам стали символами в жизни народа. К сожалению, лес как символ на теоретическом уровне пока слабо исследован. А ведь лес и его обитатели приобретают значение символов не сами по себе, а как общезначимые образования, обозначение человеческих устремлений и интересов. И лес предстает перед человеком как совокупность символов.

В символике же деревьев преобладает женское начало, связанное с архетипом женщины в нашем сознании, восходящее к факту гиперболизации роли женщины как прародительницы рода. Это относится к деревьям лиственных пород, наиболее наглядно отражающим цикличность существования, восстановляемости, возвращения от мертвого к живому, неистребимости самой жизни.

Особое место занимают художественные символы. Само дерево выступает высшим природным символом динамического роста, сезонного умирания и регенерации, ставшим в сознании многих народов Древом жизни. Лес предстает в художественном творчестве и как храм гармонии и красоты, благородства и высоких устремлений, как воодушевляющее начало в творческих процессах, как символ здоровья и долголетия планеты и общества.

В качестве символа здоровья лес лечит не только физическое, нравственное, психическое здоровье, но и является ярким доказательством существующей в мироздании развивающейся гармонии во взаимоотношениях живого – неживого, органического – неорганического, земного и космического. [6, c. 119]

Лес оказывал и оказывает воздействие на появление разнообразной поэтической традиции, выраженной в сказках, мифах, былинах, песнях, в пословицах и поговорках. К числу известных пословиц относятся: снял кору – сгубил дерево; на молодняк зеленый не поднимай руку – будет служить тебе и внуку; без времени лес губить – не из чего будет избу рубить; лес весной веселит, летом – холодит, осенью питает, зимой согревает и др.

Особое место занимают былины – устные поэтические произведения о прошлом, в котором часто речь идет о реальных событиях и людях. Здесь, как правило, действия происходят в самом лесу или на опушке. Лес помогает борцам за справедливость, радуется победе героев-богатырей над темными силами, врагами земли русской. В былинах вымысел соседствует с реальными фактами.

Лес служит авансценой и декорациями и сказок социально-бытовых, авантюрно-новеллистических, исторических, особенно волшебных и сказок о животных. В основе животного эпоса лежат занимательные и фантастические рассказы древних охотников, звероловов, пастухов. Фантастика сказок о животных сохранила связь с древними формами человеческого сознания: анимизмом, тотемизмом и магией. Анимизм, то есть одушевление природы, был естественным порождением того, что первобытный человек не мог сразу отделить себя от животного мира. Первобытная мысль должна была уловить сходство поведения человека и животного. [6, c. 99]

Волшебные сказки – наиболее характерная разновидность сказочного жанра, где рисуется фантастический мир, расположенный в тридесятом царстве. А оно опять же чаще всего находится в лесу или около леса. И потому герои хорошо знают лес и его обитателей. Баба-Яга живет в глубине дремучего леса, повелевает зверями и птицами, а посторонних чует даже по запаху. В этом образе ощущается связь с суеверным представлением о духе умершей прародительницы, на которую перенесены свойства тотема, и с обычаем хоронить мертвецов в гробах, подвешенных на деревьях или поставленных на помосты.

Народ давно научился отличать достоинства и недостатки каждого дерева и леса в целом, любить лес за его щедрость, за способность сочувствовать и смягчать боль и утраты. [6, c. 100]

В литературе и изобразительном искусстве древнего мира образ Леса фигурирует обычно как совокупность деревьев, лишенная ощущения единой и протяженной органической массы; популярен мотив "священной рощи" или райски прекрасного "лесного сада" [один из вариантов т. н. "locus amoenus" (букв. "прелестного места") - топоса, оказавшего основополагающее влияние на европейскую пейзажную лирику].

Христианская традиция сочетает понимание Леса как зловещей "чащобы-прибежища зверей и драконов" с (обычно агиографическими) мотивами "лесного безмолвия" - благодатной среды для аскетического сосредоточения (именно как Лес нередко трактуется "пустынь" в таких сценах, как "Иоанн Креститель в безмолвии", "Покаяние Марии Магдалины" и др.).

Художественное представление о Лесе как масштабном органическом единстве складывается прежде всего под влиянием куртуазной лирики и народной языческой традиции.

Для "мифологии Лес" в средневековой европейской культуре особое значение имеет позднеэллинистическое (Сервий, Халкидий), поддержанное философами шартрской школы, толкование "uyn" в "Тимее" Платона и "silva" в "Энеиде" Вергилия как "аллегорического леса" - "первородного хаоса материи"; в этом "зеленом хаосе" герои "Тристана и Изольды", "Парсифаля" и других циклов мучительно совершенствуют свою человеческую природу (мотивы превращения рыцаря в безумного "лесного дикаря" и аллегорической "лесной охоты"); ср. также образы "сумрачного Леса" у Данте и в "Гипнеротомахии" Ф. Колонны.

Отождествления Леса с чающей магического преображения материей характерны для искусства Возрождения и барокко (ср. лесные мотивы у Джорджоне и мастеров его круга). В живописи и графике Нидерландов и Германии 16 в. характерны образы Леса как "храма Природы", подспудно напоминающего о "священных рощах" древних германцев (сцены проповеди Иоанна Крестителя в Лесу у П. Брейгеля Старшего и др.; ср. также апологетические мотивы в "Германии" немецкого гуманиста К. Цельтиса). Мифопоэтический характер имеет и предсказание о движущемся Лесе в шекспировском "Макбете".

Несмотря на определенную роль лесной темы в искусстве и литературе Просвещения (включая руссоистские мотивы лесного "храма Природы") и романтизма (особенно немецкого), а также в ранних произведениях Н. В. Гоголя, мотив Лесе в 18-19 вв. в значительной степени теряет свою мифологичность вплоть до искусства символизма и "модерна" (А. Беклин, Пюви де Шаванн, В. Э. Борисов-Мусатов и др.).

А.С. Пушкин зовет в лес, чтобы отвлечься от дум тяжелых:

Друзья мои, возьмите посох свой,

Идите в лес, бродите по долине.

Среди крутых холмов, устаньте на вершине…

И долгу ночь глубок ваш будет сон.

Современник А.С.Пушкина, В. Бенедиктов, указывает на способность леса подталкивать к размышлениям и находить ответы на вечные вопросы, сливаясь с природой в гармонии:

При ветре здесь витийством шума

Я упоен, а в тишине

Как величаво смотрит дума

С деревьев этих в душу мне!

И в час, как солнце близ заката

И меркнет день, душа моя

Здесь дивным таинством объята

И новым чувством бытия…

Мифологическими символами жизни и смерти пропитан лес в стихотворении Ф.И.Тютчева:

Чародейкою-Зимою

Околдован, лес стоит –

И под снежной бахромою,

Неподвижною, немою,

Чудной жизнью он блестит.

И стоит он, околдован,-

Не мертвец и не живой -

Сном волшебным очарован,

Весь опутан, весь окован

Легкой цепью пуховой...

В романе “Отцы и дети” И.Тургенева, прежде всего читатель вспомнит лес или, более конкретно, — дерево. И это имеет свой смысл, ведь некоторые герои романа имеют прямое отношение к лесу и дереву.

Говоря о Базарове, нужно сказать, что он, наверное, единственный герой, у которого есть талисманы. И здесь показывает свое влияние природа, к которой Базаров относится равнодушно, даже с цинизмом: “Природа не храм, а мастерская, и человек — в ней работник”. А ведь именно природа дала ему один из его талисманов — осину. Но осина дерево очень необычное, она забирает энергию, и на нем даже вешали преступников. Базаров и сам похож на осину. В разговоре с ним многие терялись, смущались, не зная, как вести себя, он как будто забирал энергию у людей, общавшихся с ним.

Мотив дерева присутствует в различных эпизодах романа, позволяя по-новому взглянуть на их смысл.

Мотив дерева мы видим и во время встречи Аркадия Кирсанова с Катей Одинцовой. Они сидели под ясенем, который способствовал их любви, оберегал. В сцене под стогом, когда там отдыхали Базаров и Аркадий, присутствует мотив дерева. Падает кленовый лист. А кленовый лист напоминает крест и принимает значение ключа к жизни, обращения к Богу.

И в переломном моменте романа — дуэли — тоже присутствует мотив дерева: дуэль проходила за рощей, эта роща скрывала дуэлянтов, и никто не догадался о том, что же на самом деле произошло между Базаровым и Павлом Петровичем. Топос леса и мотив дерева выступает в романе как средство характеристики персонажей, и как средство выражения авторской позиции.

Ю.В. Доманский отмечает, что в мотиве леса актуализируются отдельные семы архетипического значения. Основные значения этих мифологем могут быть сведены к следующим [3, c. 154]:

– Место, имеющее губительные функции, несущее опасность, угрозу для человека, вызывающее у него чувство страха, обиталище злых чудовищ, нечисти;

– Место, служащее укрытием младенцу или другому гонимому существу;

– Амбивалентное пространство, которое, с одной стороны, богато пищей и обитатели которого помогают охотникам, а с другой – опасно для человека;

– Мотивы, связанные с уничтожением (рубкой) леса людьми или культурными героями ради создания жизненного пространства;

– Место изгнания.

В результате соотнесения этих сем общее значение будет выглядеть следующим образом: лес – это враждебное по отношению к человеку место (основное значение, учитывая частотность мифологем с этой семантикой), но в зависимости от поведения человека, от его положения в мире (например, беззащитность ребенка или девушки) лес может служить укрытием (в тех случаях, когда злые силы сосредоточены на пространстве вне леса). Однако лес противоположен другим, более близким человеку, горизонтальным топосам (полю, саду, дому); более того – в лесу (как своеобразном «крае» горизонтального пространства) бытие человека изменяется (порою – на полярно противоположное); и, самое важное, – человеческое бытие меняется помимо воли человека, часто по воле высших (злых или добрых, в зависимости от «характера» леса) сил. Итак, архетипическое значение мотива леса выглядит следующим образом: это место, где человек не способен что-либо предпринять и полностью вынужден положиться на высшее вмешательство в свою судьбу; при этом человек боится леса, ибо не знает его воли по отношению к себе. То есть можно отметить семы враждебной человеку части пространства, оппозиции всем прочим горизонтальным топосам, укрытия для невинно гонимых. И значение мифологемы леса в славянской мифологии («враждебная человеку часть пространства») в общей сути соответствует реконструированному архетипическому.

Рассмотрим те случаи, когда актуализируется сема враждебной человеку части пространства. Так, Владимир из повести «Метель» А.С. Пушкина спасается от вьюги в роще: «Наконец в стороне что-то стало чернеть. Владимир поворотил туда. Приближаясь, увидел он рощу. Слава богу, подумал он, теперь близко. Он поехал около рощи, надеясь тотчас попасть на знакомую дорогу или объехать рощу кругом: Жадрино находилось тотчас за нею. Скоро нашел он дорогу и въехал во мрак дерев, обнаженных зимою. Ветер не мог тут свирепствовать; лошадь ободрилась, и Владимир успокоился» (Пушкин, т.5, с.69). Однако знакомая роща сменяется незнакомым лесом – не случайно следующий абзац начинается с противительного союза «но»: «Но он ехал, ехал, а Жадрина было не видать; роще не было конца. Владимир с ужасом увидел, что он въехал в незнакомый лес. Отчаяние овладело им» (Пушкин, т.5, с.69).

В словаре Даля лес «пространство, покрытое растущими и рослыми деревьями», а роща – «пуща, заповЬдной лЬсъ, заказникъ, ращеный или береженый лЬсъ; чисто содержимый лЬсокъ, паркъ; вообще небольшой, близкiй къ жилью лиственый (нехвойный) лЬсок». В словаре Ожегова лес – «множество деревьев, растущих на большом пространстве с сомкнутыми кронами», роща же – «небольшой, чаще лиственный лес». Лес маркируется как пространство большее по размерам и более отдаленное от жилья по сравнению с рощей, т.е. пространство менее знакомое. Лес, в отличие от близкой к дому и знакомой рощи, маркирован в русском языке как нечто неизвестное и в своей неизвестности страшное для человека.

Такое значение своеобразной оппозиции «лес / роща» сохраняется и в повести «Метель» в точке зрения пушкинского персонажа (в рассматриваемом фрагменте доминирует точка зрения Владимира): знакомая роща должна спасти его от разбушевавшейся метели и вывести на дорогу (здесь актуализируется сема архетипического значения леса как укрытия от злых сил, которыми населено поле, где свирепствует вьюга, архетипически соотносимая с действием сил зла; и леса как спасения от внешних высших сил – спастись под кронами деревьев от воли неба). Но по мере «превращения» знакомой рощи в незнакомый лес изменяется и оценка происходящего – «Владимир с ужасом увидел, что он заехал в незнакомый лес. Отчаяние овладело им» (Пушкин, т.5, с.69). В этом фрагменте лексико-семантический ряд к слову «лес» составляют слова «ужас», «отчаяние», «бедное животное» (о лошади), «несчастный» (о Владимире)... Таким образом, мотив леса в точке зрения героя сохраняет свою основную (по частотности) архетипическую сему – пространство, несущее в себе губительные функции, вызывающее у человека чувство страха. Лесная дорога выводит Владимира в незнакомую деревню, где в жизнь героя вмешиваются добрые силы – старик с седою бородой и парень с дубиною; но вмешательство добрых сил ничего не меняет в судьбе несчастного: итогом его пути становится закрытая церковь.

Итак, мотив леса в повести «Метель», сохраняя свои основные архетипические функции, демонстрирует наличие элементов архаического мышления в точке зрения персонажа или даже в мироощущении самого автора, которое реализуется через образы девицы К.И.Т., Белкина, Издателя. Более того, присутствие в одном из мотивов архетипического значения позволяет предположить, что модель бытия повести, как уже отмечалось, тяготеет к картине мира носителя мифологического сознания, зафиксировавшей некие универсальные принципы человеческого бытия вне места и времени; следовательно, и вся повесть может быть рассмотрена не как частный случай из жизни, а как универсальная концепция бытия человеческого вообще.

Сема архетипического значения мотива леса как враждебной человеку части пространства актуализируется и в «Хаджи-Мурате» Л.Н. Толстого. Для всех русских (от солдат (глава V) до Государя (глава XV)) этот топос соотносится в первую очередь с мотивом рубки леса. Лес в точках зрения всех русских, таким образом, выступает в значении неблагоприятного топоса, подлежащего вырубке. Так для Государя важна вырубка лесов, как средство стеснения горцев (глава XV). В мифе рубка леса – прерогатива культурного героя, и в повести Толстого русские принимают на себя традиционные функции культурного героя, уничтожающего враждебный лес ради создания жизненного пространства.

Другая сема архетипического значения леса – оппозиционная прочим горизонтальным топосам часть пространства, в которой изменяется бытие человека. Такое значение актуализируется в «Барышне-крестьянке» Пушкина, где оппозиция «лес / роща», в отличие от «Метели», отсутствует. «Роща» и «лес» выступают, по сути, как синонимы. Роща-лес – место встреч Лизы и Алексея – традиционное место свиданий влюбленных в романтической и сентиментальной литературе (Ср. в повести «Метель»: «Наши любовники были в переписке и всякий день видались наедине в сосновой роще или у старой часовни» (Пушкин, т.5, с.66)). Но помимо этого значения мотив леса в «Барышне-крестьянке» несет в себе и значение архетипическое, связанное с изменением статуса человека в оппозиционном дому пространстве. Лиза, переодевшись крестьянкой (как бы изменив свой социальный статус по своей воле) идет на первую встречу с Владимиром; по мере приближения к роще и вхождения в нее состояние девушки меняется: «...ясное небо, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце Лизы младенческой веселостию; боясь какой-нибудь знакомой встречи, она, казалось, не шла, а летела. Приближаясь к роще, стоящей на рубеже отцовского владения, Лиза пошла тише. Здесь она должна была ожидать Алексея. Сердце ее сильно билось, само не зная почему; но боязнь, сопровождающая молодые наши проказы, составляет и главную их прелесть. Лиза вошла в сумрак рощи. Глухой перекатный шум ее приветствовал девушку. Веселость ее притихла. Мало-помалу предалась она сладкой мечтательности. Она думала... но можно ли с точностью определить, о чем думает семнадцатилетняя барышня, одна, в роще, в шестом часу весеннего утра? Итак, она шла, задумавшись, по дороге, осененной с обеих сторон высокими деревьями...» (Пушкин, т.5, с.99). Роща изменяет не только состояние героини, но и ее судьбу (знакомство с Алексеем, взаимная любовь молодых людей и их брак). Однако, изменив по собственной воле свой внешний облик (и социальный статус), Лиза, уже как бы по некоей высшей воле, меняет и всю свою жизнь. Игра превращается в реальность, а реальность в игру (достаточно вспомнить ее домашний маскарад в первый приезд Алексея к Григорью Ивановичу). Лес и дом, благодаря мотиву любви, как бы меняются местами, при этом граница между домом и лесом сохраняется. Возвращаясь из леса домой, Лиза принимает свой привычный для окружающих облик: «Молодые люди расстались. Лиза вышла из лесу, перебралась через поле, прокралась в сад и опрометью пробежала в ферму, где Настя ожидала ее. Там она переоделась, рассеянно отвечая на вопросы нетерпеливой наперсницы, и явилась в гостиную» (Пушкин, т.5, с.100). Однако этот облик уже претит Лизе – «лесное» обличье оказывается более «родным»: «...и она решилась на другое утро опять явиться в рощу Акулиной» (Пушкин, т.5, с.101). Свидания с возлюбленным в лесу (роще) становятся неотъемлемой частью жизни девушки.

Примечательно и то, что встреча, с которой начинается дружба Берестова и Муромского, происходит на границе поля и леса, на границе двух пространств.

Таким образом, в повести «Барышня-крестьянка» мотив леса, как, кстати, и в повести «Метель», сохраняет архетипическое значение: будучи пространством оппозиционным всему прочему горизонтальному пространству (полю, деревне, дому), лес несет в себе охранительные функции – он оберегает влюбленных от вмешательства внешнего мира, мира враждебного (достаточно вспомнить размолвку Григорья Ивановича и Ивана Петровича как бы предопределяющую невозможность легализации любви Алексея и Лизы на «обжитом» пространстве); более того – лес помогает влюбленным.

Обратим внимание на отсутствие леса в повести «Станционный смотритель». Рассказчик в финале повести приходит на могилу Вырина: «Мы пришли на кладбище, голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не осененными ни единым деревцом. Отроду не видал я такого печального кладбища» (Пушкин, т.5, с.93). Лес отсутствует там, где он непременно должен быть – на кладбище. Благодаря отсутствию леса, кладбище – пространство, устойчиво противоположное остальному миру – оказывается с этим остальным миром соединено. Леса нет. Нечему прикрыть кладбище от внешнего мира, равно как и внешний мир нечем прикрыть от кладбища. Кладбище становится миром, а весь мир – кладбищем; границы не существует. Уже в этом фрагменте можно увидеть один из смыслов повести.

Сема архетипического значения леса как укрытия для невинно гонимых актуализируется в «Хаджи-Мурате» Л.Н. Толстого в точках зрения чеченцев. Чеченцы предстают гонимым народом, и лес спасает их от врагов (глава IV). Таким образом, чеченцы (как и русские) маркированы как положительные персонажи. Это важно для авторского отношения к Кавказской войне вообще, где каждая из враждующих сторон по своему права, что и подтверждается при интерпретации мотива леса с учетом его архетипического значения.

Итак, в литературном тексте могут актуализироваться не только архетипические значения целиком, но и отдельные семы архетипического значения. [3, c. 169]

В сюрреализме (живопись Р. Матты Эчауррена, В. Лама и др.) лесная чаща воплощает идею зловещего господства агрессивной бессознательной природы. В реалистической культурной традиции 20 в. Лес - воплощение многотрудных путей человеческого познания (У. Фолкнер, Р. Фрост и др.), наглядный образ родины, школа "экологической мудрости" (Л. М. Леонов и др.).

Постепенно в литературе происходило переосмысление сказочной символики леса, образ семантически конкретизировался и уже к ХІХ-ХХ веку литературная трактовка образа леса, как средоточия добрых сил, стала доминирующей. Значение леса как опасной зоны снимается, опасный лес из сказки, *“в котором человека подстерегают различные испытания, который* *является преградой на его пути, превращается в Лес добрый, светлый, мирный”* [6, 111]*.*

## 2. Преломление традиционного представления о лесе в романах Толстого «Война и мир» и «Анна Каренина»

В толстовской живописи есть внутреннее волнение и ожидание, душевное напряжение, предшествующее тому, что должно произойти между героями, есть предощущение той полноты восприятия жизни, которая откроется им в любви. Пейзаж у Толстого служит эмоциональным аккомпанементом и лирической параллелью к душевным настроениям и переживаниям героя. Именно эта функция пейзажа у Толстого создают мощную лирическую оркестровку повествования. У Толстого пейзаж полно - в зрительных, звуковых, обонятельных образах - воссоздает чувственный облик окружающего мира.

В толстовском пейзаже в особые отношения вступают субъективное восприятие природы (героем) и ее объективный образ. Угол зрения, под которым дается пейзаж, совмещает внутреннее и внешнее состояние, "сопрягает" психическое и материальное в особого рода единство. "Внешнее" в пейзаже при этом остается достаточно автономным, не полностью обусловленным внутренним состоянием воспринимающего пейзаж персонажа. Картина мира во всей ее чувственной и предметной полноте предстает избыточной по отношению к душевному состоянию героя, перенаселенной живущими самостоятельной жизнью одушевленными (и неодушевленными) обитателями внешнего мира. Объективный мир не противоречит внутреннему состоянию персонажа, но и не отвечает ему полностью. Именно это богатство и "чувственное очарование бытия" становятся побудителем и источником движения личности.[ 2, 153.]

Природа у Толстого выполняет не только функцию "обновления души" персонажа, хотя, безусловно, и эта функция очень важна. Так, о Лизе, героине повести "Два гусара" (1856) говорится: "Опять с новым наслаждением вся душа ее обновилась этим таинственным соединением с природой, которая так спокойно и светло раскинулась перед ней" [3, c. 197]. Обновление - необходимый и, как правило, не единичный, а повторяющийся этап в постоянном душевном движении толстовского героя, в процессе его внутреннего роста.

Мир природы открывается герою Толстого как мир совершенства, красоты и нравственности, это тот искомый мир гармоничного бытия, слияние с которым позволяет разомкнуть пределы человеческого "я" и преодолеть разобщенность этого "я" с "другими", с миром в целом.

Пейзаж у Толстого служит, таким образом, не столько эмоциональным аккомпанементом переживаниям героя, но аккомпанементом повторяющемуся в толстовских сюжетах "этическому акту" выхода человека из личностной замкнутости в "большой" социальный и природный мир.

Чаще всего топос леса встречается в романе Толстого «Война и мир» в описании батальных сцен. С одной стороны, лес здесь упоминается как географический объект, как часть художественного пространства, но, с другой стороны, смысл этого образа в каждом конкретном случае варьируется и позволяет более тонко понять и психологию героев и идейный смысл произведения.

Лес часто выполняет защитную функцию для героев романа «Война и мир». Например, вспомним душевное состояние Николая Ростова во время его первого боя: «Как ласково-глянцевито блестела вода в далеком Дунае! И еще лучше были далекие, голубеющие за Дунаем горы, монастырь, таинственные ущелья, залитые до макушек туманом сосновые леса…там *тихо, счастливо*… «Ничего, ничего бы я не желал, ничего бы не желал, ежели бы я только был там, - думал Ростов…» [17, c. 164]. Лес – своеобразное убежище для Ростова, это знакомое ему пространство, которое может защитить, сберечь героя. Неслучайно позднее Николай Ростов, теряя самообладание, бежит к лесу, спасая свою жизнь: «Он схватил пистолет и, вместо того чтобы стрелять из него, бросил им в француза и *побежал к кустам* что было силы. Не с тем чувством сомнения и борьбы, с каким он ходил на Энский мост, бежал он, а с чувством *зайца*, убегающего от собак». [17, c. 209]. Автор сравнивает героя с зайцем – трусливым жителем леса.

Своеобразным защитным пространством становится лес и для Пьера в эпизоде дуэли с Долоховым: «Пьер схватился за голову и, повернувшись назад, пошел в лес, шагая целиком по снегу и вслух приговаривая непонятные слова». [18, c. 348]

В описаниях леса часто присутствует образ тумана, причем значение и оценка этого образа варьируется. Впервые туман при описании леса встречается перед изображением Аустерлицского сражения. Синонимами тумана и туманного леса становятся слова обман, иллюзия. «Туман стал так силен, что, несмотря на то, что рассветало, не видно было в десяти шагах перед собою. Кусты казались громадными деревьями, ровные места – обрывами и скатами. Везде, со всех сторон, можно было столкнуться с невидимым в десяти шагах неприятелем». [17, c. 298] Рисуется гипертрофированный, неправильный мир, который лишен гармоничности. В таком пространстве рассчитывать на победу не приходится. Туманный пейзаж перед Аустерлицским сражением радует только Наполеона: «Когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману (как будто он только ждал этого для начала дела), он снял перчатку с красивой белой руки, сделал ею знак маршалам и отдал приказание начинать дело». [17, c. 301]. В данном случае природа благоволит Наполеону, и данный отрывок изображает французского диктатора как некое божество, которому подчиняются и природные явления, а не только люди.

При описании Бородинского сражения мы сталкиваемся с другой художественной оценкой тумана: «Дальние леса, заканчивающие панораму, точно высеченные из какого-то драгоценного желто-зеленого камня, виднелись своей изогнутой чертой вершин на горизонте, и между ними за Валуевым прорезывалась большая Смоленская дорога, вся покрытая войсками. (…)

Над Колочею, в Бородине и по обеим сторонам его, особенно влево, там, где в болотистых берегах Война впадает в Колочу, стоял тот туман, который тает, расплывается и просвечивает при выходе яркого солнца и волшебно окрашивает и очерчивает все виднеющееся сквозь него. К этому туману присоединялся дым выстрелов, и по этому туману и дыму везде блестели молнии утреннего света — то по воде, то по росе, то по штыкам войск, толпившихся по берегам и в Бородине. Сквозь туман этот виднелась белая церковь, кое-где крыши изб Бородина, кое-где сплошные массы солдат, кое-где зеленые ящики, пушки. И все это двигалось или казалось движущимся, потому что туман и дым тянулись по всему этому пространству» [18, c. 207].

Здесь туман служит своеобразной «вуалью», которая делает описываемое пространство сказочным, фантастическим, подчеркивает красоту русского пейзажа и помогает русским победить. Таким образом, одно и то же климатическое явление в художественном переосмыслении автора приобретает различное толкование в зависимости от ситуации.

Мы сравнивали позицию на туманный пейзаж разных персонажей: Пьера, Николая Ростова и Наполеона. При этом стоит подчеркнуть и такой момент: описывая пространство леса с позиций «положительных» героев, автор дает обширные описания, наполненные личностным присутствием героев. Для Наполеона русский лес – всего лишь географический объект: «Генерал Компан двинется в лес, чтобы овладеть первым укреплением. Дивизия Компана не овладела первым укреплением, а была отбита, потому что, выходя из леса, она должна была строиться под картечным огнем, чего не знал Наполеон». [17, c. 199]

Топос леса встречается в романе «Война и мир» не только в описаниях военных событий, но и в мирной жизни героев. Одним из самых известных являются лирические описания весеннего леса, который помогает князю Андрею переосмыслить свою жизнь. «В лесу было почти жарко, ветру не было слышно. Береза, вся обсеянная зелеными клейкими листьями, не шевелилась, и из-под прошлогодних листьев, поднимая их, вылезала, зеленея, первая трава и лиловые цветы. Рассыпанные кое-где по березняку мелкие ели своей грубой вечной зеленью неприятно напоминали о зиме». [17, c. 462] Изображенный лес несет в себе семантику обновления («из-под прошлогодних листьев …вылезла …первая трава»). Интересно и то, что упоминание березы является своеобразным намеком на будущие изменения в жизни Андрея Болконского, ведь в сознании русских людей береза запечатлена как образ застенчивой русской невесты в ее стройном величии и в белом свадебном наряде.

В данном отрывке дается негативная оценка елей («мелкие ели своей грубой вечной зеленью неприятно напоминали о зиме»), однако, ель является символом вечной молодости и силы. Ель символизирует возрождение, обычно возрождение света. Солнечный символизм восходит к римскому празднику Сатурналию, когда украшения из вечнозеленых растений означали уход старого года и рождение нового. [6, c. 81]

Князь Андрей при всем этом не хочет видеть себя среди возрожденной природы. Он сравнивает себя и свою жизнь со старым дубом.

«На краю дороги стоял дуб. Вероятно, в десять раз старше берез, составлявших лес, он был в десять раз толще, и в два раза выше каждой березы. Это был огромный, в два обхвата дуб, с обломанными, давно, видно, суками и с обломанной корой, заросшей старыми болячками. С огромными своими неуклюже, несимметрично растопыренными корявыми руками и пальцами, он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами. Только он один не хотел подчиняться обаянию весны и не хотел видеть ни весны, ни солнца». [17, c. 463]

Описание дуба строится по принципу противопоставления окружающему пространству (он старше берез, толще, выше). Автор использует прием олицетворения в данном эпизоде, дуб приобретает внешние черты человека (болячки, растопыренные корявые руки и пальцы) и наделяется человеческим характером (он старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами).

Князь Андрей сопоставляет себя с этим дубом. В этом сравнении прослеживается древняя мифологическая связь, когда человек еще не вычленял себя из мира природы (психологический параллелизм).

Но, несмотря на это сравнение себя с деревом, князь Андрей далек в данный момент от слияния с природой, которое дарует успокоение и душевную гармонию лишь некоторым героям Толстого. Знакомство с Наташей Ростовой, способной понимать красоту природы, позволяет князю Андрею по-новому взглянуть на свою жизнь и другим увидеть старый дуб.

«Старый дуб, весь преображенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого горя и недоверия — ничего не было видно. Сквозь столетнюю жесткую кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что это старик произвел их. «Да это тот самый дуб», — подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное весеннее чувство радости и обновления» [17, c. 466].

Описание преображенного дуба дублирует обновленное душевное состояние князя Андрея.

Дуб в художественном мире всегда соотносится с образом мирового Древа. Т.А. Дьякова пишет: «Образ мирового древа характерен практически для всех мифологических циклов. Этот символ представляет основу представлений об универсуме. Сам по себе данный образ – указание на типичные черты структурной организации культурного пространства. Можно сказать, он является неразвернутой моделью мифологического пейзажа.

Древо делит мир на полярные сферы как по горизонтали, так и по вертикали. Вертикальная структура древа мира связана со сферой прежде всего космологического, а горизонтальная - соотнесена с ритуалом и его участниками». [4, c.24]

Так, старость дуба у Толстого соотносится с вечностью, неизменностью постоянного обновления и преображения, а также в данном случае дуб изображен не обособлено, а в гармонии с окружающим миром. Образ дуба как модель мирового Древа выступает для Андрея Болконского носителем новой жизненной философии, которую он хочет принять, чтобы стать счастливым.

Князь Андрей в художественном мире Толстого относится к героям, ищущим истину, и природа, а в частности, пространство леса, помогает ему обрести необходимые знания о смысле существования.

Метафорой поиска истины оказывается и рассказ Наташи о том, как она заблудилась в лесу, который вспоминает князь Андрей. «Она несвязно описывала ему и глушь леса, и свои чувства, и разговоры с пчельником…»[18, c. 192]. Андрей Болконский не понимает ее, о чем она постоянно твердит, для него это просто незначительный эпизод из ее жизни. Для Наташи – этот случай оказывается важным событием, выступая как бы предзнаменованием ее будущих совершенных ошибок и последующего обновления через душевную боль и любовь.

Однако, топос леса выступает и в другой функции: помогает автору воплотить его нравственный идеал; его суть – в слиянии человеческого и природного, свойственному идиллическому мировосприятию. При этом изображение лесного пейзажа фиксирует гармоничность внутреннего мира героя, его слияние с природной чистотой.

Близость или отдаленность человека от народной жизни и природы, по мысли Толстого, определяет ценность человека, его нравственные устои, богатство или ограниченность его внутреннего мира. положительные начала таких толстовских героев, как Андрей Болконский, Наташа Ростова, Пьер Безухов, Левин, определяются тем, что они не отошли от национальных народных истоков и не разобщены с природой.

П.Я. Гриб пишет: «Человек близок к природе, но и отличен от нее. Эта мысль проходит красной нитью через дневниковые записи и художественные произведения писателя. Человеку, в отличие от природы, дан разум, и он должен знать, «что ему надобно делать соответственно этому разуму»». [2, c. 14].

Но при этом Толстой все же склоняется к мысли, что чувство является более достоверным средством общения людей друг с другом и что чувством определяется степень связи человека и природы. Разум, по Толстому, подвергает сомнению живое, непосредственное чувство, как средство восприятия мира. Чувственное восприятие окружающего мира, как считает Толстой, искреннее, естественное, идущее из глубины души.

В романе «Война и мир» наиболее ярко слияние с природой можно увидеть в эпизоде с пленным Пьером: «Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И еще дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звезд. «И все это мое, и все это во мне, и все это я! — думал Пьер» [18, c. 459]. В данном отрывке появляется мотив бесконечности, который указывает на величие природного мира и ничтожность человеческих усилий по сравнению с его могуществом, а также мотив слияния с природой («И все это мое, и все это во мне, и все это я! — думал Пьер»).

Левин – главный герой романа «Анна Каренина» - оказывается самым близким к природе. Он способен видеть красоту леса, использовать его дары, духовно питаться близостью природы.

Описание леса, данное автором через видение Левина, наполнено любовью и чуткостью к красоте леса, что выражается в использовании уменьшительно-ласкательных суффиксов при описании и во внимании даже к незначительным деталям пейзажа: «Солнце спускалось за крупный лес; и на свете зари *березки*, рассыпанные по осиннику, отчетливо рисовались своими висящими ветвями с надутыми, готовыми лопнуть почками.

Из частого лесу, где оставался еще снег, чуть слышно текла еще извилистыми узкими *ручейками* вода. Мелкие птицы щебетали и изредка пролетали с дерева на дерево.

В промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от таянья земли и от росту трав.

«Каково! Слышно и видно, как трава растет!» — сказал себе Левин, заметив двинувшийся грифельного цвета мокрый осиновый лист подле иглы молодой травы». [16, c. 175]

Левин способен услышать такие звуки природы, которые доступны лишь внимательным слушателям. Даже свой собственный голос ему неприятно слышать среди гармоничной музыки леса.

Отношение Левина к природе можно сравнить с личными переживаниями человека отношения к религии. Как правило, люди, глубоко верующие в Бога, не говорят о своих чувствах на «каждом углу». Так и «Левин не любил говорить и слушать про красоты природы. Слова снимали с него красоту с того, что он видел». [16, c. 257]

По мнению Левина, красота в природе не терпит ложного, ненатурального, поэтому он не любит говорить о природных красотах.

Эстетическое наслаждение от природы доступно всем людям. У народа чувство красоты совпадает с целесообразностью. Красиво то, что естественно.

Левин в романе «Анна Каренина» оказывается ближе всех к трудовому народу. Он и работает вместе с простыми мужиками и любит с ними общаться. Природа для трудового человека – необходимое условие жизни и труда. простые люди живут по тем естественным, не противоречащим человеческой натуре законам, по которым живет природа. в силу того, что простые люди живут «натуральной» жизнью, в них сохраняются высокие нравственные качества, трезвый взгляд на жизнь и физическое здоровье. Искренняя, цельная простота, естественность, первозданная свежесть восприятия мира, близость к добру, справедливости, к природе – вот что ценно и дорого Толстому в простом человеке. П.Я. Гриб пишет: «Положительный толстовский герой – представитель имущего класса, в своем нравственном совершенствовании часто опирается на природу, которая является для него силой, способной изменить путь его дальнейшего нравственного развития, побудить к деятельности. Раздумья, внутренняя жизнь его «сливаются» с природой. Толстой роднит человека и природу через то общее, что им присуще: жизнь, движение, энергия, могучая сила. У толстовского героя чувство красоты природы сочетается с желанием и волей выйти из кризиса, созданного жизненными обстоятельствами; созерцательность сочетается с любовью и уважением к людям, занятым трудом среди природы». [2, c.5]

Таким образом, топос леса приобретает у Толстого свойство оценки внутреннего мира героя, а не только пространственной характеристики.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В литературе и изобразительном искусстве древнего мира образ Леса фигурирует обычно как совокупность деревьев, лишенная ощущения единой и протяженной органической массы; популярен мотив "священной рощи" или райски прекрасного "лесного сада" [один из вариантов т. н. "locus amoenus" (букв. "прелестного места") - топоса, оказавшего основополагающее влияние на европейскую пейзажную лирику].

Чаще всего топос леса встречается в романе Толстого «Война и мир» в описании батальных сцен. С одной стороны, лес здесь упоминается как географический объект, как часть художественного пространства, но, с другой стороны, смысл этого образа в каждом конкретном случае варьируется и позволяет более тонко понять и психологию героев и идейный смысл произведения.

Лес часто выполняет защитную функцию для героев романа «Война и мир».

Топос леса выступает и в другой функции: помогает автору воплотить его нравственный идеал; его суть – в слиянии человеческого и природного, свойственному идиллическому мировосприятию. При этом изображение лесного пейзажа фиксирует гармоничность внутреннего мира героя, его слияние с природной чистотой.

Близость или отдаленность человека от народной жизни и природы, по мысли Толстого, определяет ценность человека, его нравственные устои, богатство или ограниченность его внутреннего мира.

Таким образом, топос леса приобретает у Толстого свойство оценки внутреннего мира героя, а не только пространственной характеристики.

Итак, топос изначально принадлежит бессознательной поэтике, восходящей к представлению об архетипах и мифах (хотя, конечно, нельзя отрицать и диалектику сознательного – бессознательного в топосе, особенно на тех стадиях литературного процесса, которые характеризуются большим проявлением индивидуально-авторского начала).

Топос в данном случае оказывается семантически нагруженным, выражая не только устойчивые смыслы, но и отражая образ пространства в соответствии с картиной мира в сознании автора.

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234 – 407.
2. Гриб, П.Я. Проблема связи человека и природы в творчестве Л.Н.Толстого раннего периода./ Авт…. на канд. – Ениссейск, 1966. – 19с.
3. Доманский, Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: Пособие по спецкурсу. - Издание 2-е, исправленное и дополненное. – Тверь, 2001.
4. Дьякова, Т.А. онтологические контуры пейзажа: Опыт смыслового странствия: Монография. – Воронеж, 2004. – 168 с.
5. Есин, А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение. Основные понятия и термины: уч. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман [и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М., 1999. – 556 с.
6. Законов, В.А. Лес в системах благ и символов. – Тюмень, 2001. – 124с.
7. Зобов, Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р.А. Зобов, А.М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 11 – 26.
8. Казари, Р. Уход в провинцию: путь к «воле и приволью»?// Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. – М., 2004. – 672 с.
9. Кирсанов, Н.О. Мифологические основы поэтики Л.Н.толстого./ Авт. … на канд. – Томск, 1998. – 18с.
10. Купреянова, Е. Н. Человек и природа. Пейзаж Толстого // Купреянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. - М.; Л., 1966.
11. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
12. Марцинкевич, Н.Э. Понятие топоса как литературоведческая проблема / Н.Э. Марцинкевич // Славянскiя лiтаратуры ў сусветным кантэксце: матэрыялы навуковай канф., Мiнск, 1999: у 2 ч. – Минск: БГУ, 1999. – Ч. 2. – С.104 – 107.
13. Мухин, В.В. Поэтика раннего Л.Н. Толстого и роман-эпопея «Война и мир»/ Авт…. на канд. – М., 1980. – 16с.
14. Роднянская, И.Б. Художественное пространство и время /И.Б. Роднянская // Литературоведческий энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 487 – 489.
15. Суркова, Ж.Л. Поэтика романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина»: идиллические мотивы и эсхатологическая символика./ Авт…. на канд. – Иваново, 2003. – 17с.
16. Толстой, Л.Н. Анна Каренина: Роман в восьми частях. – Новосибирск: Западно-Сибирское книжное издательство, 1979. – 861 с.
17. Толстой, Л.Н. Война и мир: В четырех томах. Том 1,2.. – Самара: Самарский Дом печати, 1996. – 672 с.
18. Толстой, Л.Н. Война и мир: В четырех томах. Книга вторая. Том 3,4. – Самара: Самарский Дом печати, 1996. – 688 с.
19. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227 – 285.