

УДК 821(091)

DOI: 10.18384/2310-7278-2020-5-109-120

МОТИВЫ ВОДЫ И ОГНЯ В РОМАНЕ-ЭПОПЕЕ Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»

Павлова И. Б.

*Институт мировой литературы Российской академии наук
121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а, Российская Федерация.*

Аннотация.

Цель. Исследовать мотивы воды и огня, являющиеся репрезентацией универсальных концептов «Вода» и «Огонь», в идейно-эстетической системе романа-эпопеи «Война и мир». Это обуславливает постановку следующих задач: рассмотрение важных аспектов мировоззрения Л. Толстого, проблемно-тематический анализ произведения, его образной структуры, особенностей художественного пространства, рассмотрение приёмов психологического анализа, фольклорно-мифологических влияний. Прделанные наблюдения позволяют продемонстрировать особенности художественной реализации названных концептов.

Процедура и методы. Методологическая основа исследования предполагает опору на такие базовые литературоведческие подходы, как интерпретационный, культурно-исторический, метод системного и целостного анализа, мифопоэтический.

Результаты. Проведённый анализ показал, что рассмотренные мотивы воды и огня несут в романе-эпопее функции мироорганизующую, сюжетообразующую, социально-этическую, психологическую, фольклорно-мифологическую, связаны с эсхатологизмом, жертвенностью, духовным освобождением и являются воплощением на идейно-эстетическом уровне базовых концептов «Вода» и «Огонь». Эти ментальные единицы входят в концептосферу великого романа, и в совокупности с другими отражают своеобразие авторского мышления, жизненную философию художника, его аксиологию, гносеологию, онтологию, мировоззрение определённой эпохи, национальную картину мира, несут фольклорно-мифологическую информацию.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обобщён материал по исследуемой теме. Прделанные наблюдения могут быть использованы в изучении модели художественного мира романа-эпопеи, своеобразия национального сознания, историко-философских и этических взглядов Л. Н. Толстого 1860-х гг., а также при научном комментировании «Войны и мира», при разработке специальных курсов по творчеству писателя.

Ключевые слова: роман-эпопея «Война и мир», мотивы воды и огня, амбивалентность, жизнь, смерть, история, национальная картина мира, концептосфера

MOTIVES OF WATER AND FIRE IN THE EPIC NOVEL BY L. TOLSTOY "WAR AND PEACE"

I. Pavlova

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
25a Povarskaya Moscow 121069, Russian Federation*

Abstract.

Aim is to investigate the motives of water and fire, which are a representation of the universal concepts "Water" and "Fire" in the ideological and aesthetic system of "War and Peace." This leads to the formulation of the following tasks: consideration of essential aspects of L. Tolstoy's worldview, problem-thematic analysis of the work, its symbolic structure, features of the artistic space, consideration of

methods of psychological research, folklore and mythological influences. The observations allow us to demonstrate the features of the artistic implementation of the above concepts.

Methodology. The article's methodological basis presupposes reliance on such basic literary approaches as interpretive, cultural-historical, systemic and holistic analysis, mythopoetic.

Results. The considered motives of water and fire in the epic novel carry world-organizing, plot-forming, socio-ethical, psychological, folklore-mythological functions, are associated with eschatologism, sacrifice, spiritual liberation and are the embodiment at the ideological and aesthetic level of the basic concepts "Water" and "Fire". These mental units are included in the concept sphere of the great novel, and together with others reflect the originality of the author's thinking, the artist's life philosophy, his axiology, epistemology, ontology, the worldview of a certain era, the national picture of the world, carry folklore and mythological information.

Research implications. The observations can be used in the study of the model of the artistic world of the epic novel, the originality of the national consciousness, the historical, philosophical and ethical views of L. Tolstoy of 1860s, as well as in the scientific commenting on "War and Peace", in the development of special courses on the work of L. Tolstoy.

Keywords: epic novel "War and Peace," motives of water and fire, ambivalence, life, death, history, national picture of the world, conceptual sphere

Введение

В великом творении Л. Н. Толстого, охватывающем временное, историческое – и вечное, земное – и небесное, читатель встречается с космическими, природными символическими образами: небо, комета, старый дуб, огонь и вода в их различных воплощениях. Мотив представляет собой «устойчивый формально-содержательный компонент» произведения, который «более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносится с миром авторских мыслей и чувств» [16, с. 320; 12, с. 60–61; 20, с. 52–53]. Он выступает языковым коррелятом концепта, его воплощением на идейно-эстетическом уровне, в данном случае – репрезентацией концептов «Вода» и «Огонь».

Функции мотива воды-субстанции и водного потока в романе-эпосе «Война и мир»

Согласно точке зрения представителя милетской древнегреческой философской школы Фалеса, вода является первоэлементом, фундаментальной стихией, из неё произошло многообразие видимого мира. В первой главе Книги Бытия, посвященной творению, присутствуют воды, во второй главе говорится, что из Едема выходила

река для орошения рая, разделившаяся потом на четыре потока.

Каково же значение и функция названного мотива в романе-эпосе?

В «Войне и мире» неоднократно описываются реки, причем они только пересекаются, вдоль по ним не плывут. Так, в ряде ситуаций воды разделяют русские и французские войска¹. Во время военной кампании 1805 г., неблагоприятно сложившейся для стран, входящих в третью антинаполеоновскую коалицию, Австрии и России, Кутузов, отступая к Вене, уничтожает за собой мосты на реках Инне (в Браунау) и Трауне (в Линце). В конце октября русские переходят приток Дуная Энс: обозы, артиллерия, колонны войск растянулись по всему мосту, с которого открывается живописный вид. Но начинается обстрел, возникает давка. Автор сравнивает быстрые, шумные, невысокие волны Энса с однообразными живыми волнами солдат, офицера в плаще с взбрызгом белой пены, отдельных людей со щепками, вьющимися

¹ Река, как пишет В. Н. Топоров, является важным мифологическим символом. Огромный фольклорный материал мотивирует происхождение и роль реки, в том числе как места проведения ритуалов, что «в значительной степени объясняется пограничной функцией Р: она рубеж между этим и тем, нижним миром, между своим пространством и чужим» [24, с. 376].

в воде, повозки – с бревном, плывущим по реке. Один казак безнадежно замечает: «Вишь, их, как плотину прорвало...» [22, т. 9, с. 170]. Целенаправленное движение людских масс уподобляется писателем течению вод. Наконец последний батальон вступил на мост, только гусары эскадрона Денисова оставались по ту сторону напротив неприятеля. Пустое пространство сажен в триста отделяло русских от французов. По мосту через реку пролегла граница между двумя противоборствующими силами. «Один шаг за эту черту, напоминающую черту, отделяющую живых от мертвых, и – неизвестность, страдания и смерть. И что там? кто там? там, за этим полем, за деревом и крышей, освещённой солнцем? Никто не знает, и хочется знать; и страшно перейти эту черту, и хочется перейти её; и знаешь, что рано или поздно придется перейти её и узнать, что там, по ту сторону смерти» [22, т. 9, с. 174]. Гусары успевают поджечь мост, но картечь повалила троих. Наблюдающего эту сцену Николая Ростова поражает контраст красивого пейзажа: голубого неба, яркого солнца, ласково-глянцевито блестящей воды, и страданий, близости смерти, неизбежной встречи с её тайной. Воды Дуная приветливы в тёплый осенний день, попеременно солнечный и дождливый, и в то же время через них пролегает рубеж, отделяющий бытие от небытия.

Дальнейшие события подтверждают судьбоносную роль водного потока и переправы через него. Об обстоятельствах, связанных с захватом австрийской столицы, в намеренно иронической манере рассказывает князю Андрею дипломат Билибин. Генерал Макк потерпел сокрушительное поражение под Ульмом и сдался Наполеону. Вена оказалась в руках французов, и они с помощью хитроумной уловки завладевают Таборским мостом, соединяющим столицу с левым берегом Дуная. Австрия практически разбита, а русские войска попадают в тяжелейшую ситуацию. В этом эпизоде река снова предстаёт границей, по одну сторону которой для русских сохранялась возможность от-

ступления и спасения, по другую – гибель, переход через неё французов катастрофичен для русской армии.

Вскоре происходит сражение на Праценских высотах, западнее деревни Аустерлиц, которое было проиграно союзными войсками уже в первые часы. Наполеон «угадал, что русские и австрийцы будут стараться отрезать его от дороги к Вене и от Дуная, чтобы окружить или загнать к северу, в горы, и именно поэтому он как бы оставил без прикрытия и защиты эту часть своего расположения, отодвигая преднамеренно свой левый фланг. Когда русские туда пошли, он их раздавил массой своих войск, захвативших Праценские высоты, прижав русских к линии полузамёрзших прудов» [21, с. 130]. Отступающих по плотине уничтожали картечью. Солдаты, пытавшиеся бежать по тонкому льду озер / прудов Зачан и Мёниц, проваливались в воду. «В пятом часу вечера сражение было проиграно на всех пунктах, – повествует Толстой. – Более ста орудий находилось уже во власти французов» [22, т. 9, с. 353].

Кровопролитное сражение под Салтановкой тоже связано с рекой, с ручьем и плотиной. Когда Николай Ростов слушает неискренние разглагольствования офицера Здржинского об этих событиях, то его честная натура, здравый смысл решительно восстают против искажения правды. Жестокая реальность войны отвергает велеречивые, рассчитанные на внешний эффект фразы о доблестях, достойных знаменитых мужей Эллады, фальшивые мифы о героических деяниях. «Офицер с двойными усами, Здржинский, рассказывал напыщенно о том, как Салтановская плотина была Фермопилами русских, как на этой плотине был совершен генералом Раевским поступок, достойный древности. Здржинский рассказывал поступок Раевского, который вывел на плотину своих двух сыновей под страшный огонь и с ними рядом пошел в атаку» [22, т. 11, с. 56]. Во время этого дела русских и французов разделял ручей, протекавший по окраине леса параллельно Днепру. Он образовывал запруды около деревень Фатово и

Салтановка, доступ через которые был возможен только по узкой плотине. Выбить неприятеля из этих деревень не удавалось. Тогда генерал Раевский предпринял фронтальную атаку Салтановки. Получивший некоторый боевой опыт, Ростов понимал, что плотина, которую надо было захватить и вырвать инициативу у врага, представляла собой опаснейшее место, на ней царила путаница и теснота, русские и французы смешались, оказались сжатыми на ограниченном, узком пространстве. По убеждению Толстого, в ситуациях такого рода возникает «случайность событий и независимость их от воли начальника» [22, т. 9, с. 222], «бесчисленное количество свободных сил (ибо нигде человек не бывает свободнее, как во время сражения, где дело идет о жизни и смерти) влияет на направление сражения, и это направление никогда не может быть известно вперед и никогда не совпадает с направлением какой-нибудь одной силы» [22, т. 12, с. 81]. Салтановская плотина, как и плотина селения Аугест, подобна мостам через реки Энс, Дунай. Касаясь мифологических истоков образа моста, В. Н. Топоров отмечал, что тот изофункционален пути, «точнее – наиболее сложной его части. Мост мыслится обычно как некая импровизация ещё неизвестного, не гарантированного пути. Мост строится как бы на глазах путника, в самый актуальный момент путешествия и на самом опасном месте, где путь прерван, где угроза со стороны злых сил наиболее очевидна...» [23, с. 176]. Таким образом, в ряде глав, посвященных военным действиям, возникает мотив переправы (или овладения путем) через реку / ручей / озеро по мосту / плотине, в процессе которой люди находятся между жизнью и смертью, спасением и гибелью.

Важнейшим событием политической жизни Европы 1807 г. было заключение Тильзитского мира и свидание двух императоров, которое происходило на реке, ставшей нейтральной территорией. В произведении Толстого впечатления от встречи Александра I и Наполеона переданы через восприятие внимательного и холод-

ного наблюдателя Бориса: «Борис в числе немногих был на Немане в день свидания императоров; он видел плоты с вензелями, проезд Наполеона по тому берегу мимо французской гвардии, видел задумчивое лицо императора Александра, в то время как он молча сидел в корчме на берегу Немана, ожидая прибытия Наполеона; видел, как оба императора сели в лодки и как Наполеон, приставши прежде к плоту, быстрыми шагами пошел вперед и, встречая Александра, подал ему руку, и как оба скрылись в павильоне» [22, т. 10, с. 139]. Изощрённый ум Наполеона нашел способ так организовать встречу – опередить Александра I на несколько мгновений, что это обстоятельство при всей его естественности, возможной случайности не могло втайне не задеть русского монарха. Очевидец исторического свидания Денис Давыдов рассказывал: «Обе барки причалили к павильону почти одновременно, однако барка Наполеона немного прежде, так, что ему достало несколько секунд, чтобы, соскочив с неё, пройти скорыми шагами сквозь павильон и принять императора нашего при самом сходе его с барки; тогда они рядом вошли в павильон. ...»

Так как Наполеон встретил императора Александра при выходе его из барки, то этикет требовал, чтобы император Александр проводил Наполеона до той барки, на которой он приехал, что и было сделано, и тем заключилось первое свидание. Французы ликовали!» [7, с. 235]. В России подписание тильзитских соглашений было встречено негативно, поскольку они не отвечали национальным интересам.

В сцене свидания императоров пространство вод Немана было недружественно русским. Но этим его роль не исчерпывается. Неман оказывается роковой рекой: переход через неё армии Наполеона в 1812 году означает вторжение в Российскую империю, нарушение её пределов и знаменует начало Отечественной войны. Здесь завязывается судьба России и наполеоновской Франции, более того – всей Европы¹.

¹ Отступление французов из России тоже было связано с переходом через реку – Березину, в которой

Выражаясь образно, для французского императора Неман становится Рубиконом, перейти который значит сделать решающий шаг, бросить жребий¹, хотя последствия этого шага оказались совершенно иными, чем для Цезаря. Характеризуя вражеское нашествие, образ вод в прямом и переносном значении использовал митрополит Платон в ставшем широко известным русскому обществу письме к Александру I, отправленному из Вифании 23 июля (ст. ст.) 1812 г.: «Покусится алчный враг простереть за Днепр злобное оружие, – и этот фараон погрязнет здесь с полчищем своим, яко в Чермном море. Он пришел к берегам Двины и Днепра провести третью новую реку – страшно выговорить – реку крови человеческой!» [19, ч. II, с. 45]. Митрополит Московский почти предрёк судьбу Наполеона и его полчищ. Смысл этого эпистолярного отрывка, в котором доминирует образ вод, отражает имевшее важнейшее значение для автора «Войны и мира» общенациональное восприятие годины испытаний.

Согласно Толстому, в сцене форсирования Немана поляками ярко проявились, с одной стороны, такие свойства Наполеона, как виртуозное умение играть людьми, подкупать, очаровывать, маккиавелизм, ощущение себя личностью высшего порядка, а с другой, – безумная ослеплённость целых народов ложным кумиром и превратными убеждениями – изображение польских улан, без необходимости бросающихся в воду и находящихся могилу в Вилии (притоке Немана). Вечером того же дня Наполеон отдал среди прочих распоряжение о причислении без нужды бросившегося в реку польского полковника

нашли гибель многие вражеские солдаты.

¹ Перейти Рубикон – «выражение это употребляется в значении: сделать бесповоротный шаг, совершить решительный поступок. Возникло из рассказов Плутарха, Светония и других древних писателей о переходе Юлия Цезаря через Рубикон – реку, служащую границей между Умбрией и Цизальпинской Галлией (т.е. Северной Италией). В 49 г. до н.э., вопреки запрещению римского сената, Юлий Цезарь со своими легионами перешел Рубикон, воскликнув: “Жребий брошен!”» [2, с. 304].

к когорте чести. Стихия воды, которую пытаются волюнтаристски покорить ради суетного желания заслужить похвалу великого человека (хотя было приказано отыскать брод), становится губительной.

Источники вод реки / озера / ручей в романе-эпопее бывают связаны с острейшими моментами военных действий. Описывая пространство, занятое русскими и французами при Бородине, и доказывая, что сражение произошло «на совершенно неожиданном и почти неукрепленном месте», Толстой отмечает, что позиция наша была избрана по реке Колочи, и центр её находился при слиянии Колочи и Войны. Что касается французского полководца, то, «перейдя на левую сторону Колочи, влево от дороги, Наполеон передвинул все будущее сражение справа налево (со стороны русских) и перенес его в поле между Утицей, Семеновским и Бородиным (в это поле, не имеющее в себе ничего более выгодного для позиции, чем всякое другое поле в России), и на этом поле произошло всё сражение 26-го числа» [22, т. 11, с. 187–188]. В качестве дополнения к своим рассуждениям писатель приводит карту местности, на которой разыгралась историческая битва, с обозначением рек Колочи и Москвы.

Поднявшись на курган и осматривая поле сражения, Пьер был поражён величием зрелища, его взору открывается, в частности, Колочь и впадающая в неё Война с болотистыми берегами, над которыми таял туман. Небольшие речки становятся участницами судьбоносного столкновения двух армий, включены в то пространство, где творится история.

Ф. Н. Глинка в «Очерках Бородинского сражения» обращает внимание читателей на топографию и гидронимию описываемой территории: «Примечали ли вы, что поле Бородинское – теперь поле достопамятное – силится рассказать вам какую-то легенду заветную, давнее предание? О каком-то великом событии сохранило оно память в именах урочищ своих. Войня, Колоча, Огник, Стонец не ясно ли говорят вам, что и прежде здесь люди воевали, ко-

лотились, палили и стонали? Но когда ж было это прежде? Сколько столетий наслось над этим событием?» [6, ч. I, с. 14].

Как уже было отмечено, переправа через реку – это балансирование между гибелью и спасением, жизнью и смертью, победой и поражением. Русские войска по приказу Кутузова покидают Москву 1 сентября в ночь. Они переправляются по Дорогомиловскому, Каменному, Москворецкому и Яузскому мостам. К отступающим солдатам присоединяется гражданское население и раненые. У реки Яузы возникает конфликтная ситуация между Кутузовым и гордым графом Раstopчинным, и делается очевидным моральное и стратегическое превосходство старого полководца над главнокомандующим Москвы. Река оказывается местом противоборства, в данном случае духовного.

Описывая бесславное отступление «великой армии» из России, Толстой скупно упоминает о переходе через Березину, которая становится для французов символом высшего суда, Стиксом – рекой в подземном царстве мертвых. «На Березине опять замешались, многие потонули, многие сдались, но те, которые перебрались через реку, побежали дальше» [22, т. 12, с. 163–164].

Важной предстает символика стихии воды, переправы через реку для центрального героя романа Андрея Болконского. После пережитого кризиса, разочарования в земной славе, крахе честолюбивых стремлений, потрясения от смерти маленькой княгини князь Андрей пребывает в тупиковом нравственном состоянии, теряет смысл жизни. Он существует чисто формально: трудится в имении Богучарове, исполняет свой непосредственный долг, но все для него безрадостно, лишено смысла, он несчастен. Внутреннее состояние героя соответствует окружающему его пейзажу. Приехавший навестить своего друга Пьер видит, что «Богучарово лежало в некрасивой, плоской местности, покрытой полями и срубленными и несрубленными еловыми и березовыми лесами. Барский двор

находился на конце прямой, по большой дороге расположенной деревни, за вновь вырытым, полно-налитым прудом, с необросшими ещё травой берегами, в середине молодого леса, между которым стояло несколько больших сосен» [22, т. 10, с. 107]. И этот рукотворный водоём, до предела заполненный, безжизненный, с пустыми берегами, отражает состояние души князя Андрея, пытается с помощью множества житейских занятий подавить тяжёлые мысли, его одиночество. Однако вскоре друзья отправляются в Лысье Горы, где живут старый князь Болконский и княжна Марья. Они подъезжают к разлившейся реке, которую надо было переплывать на пароме. Князь Андрей стоит, облокотившись о перила, и смотрит вдоль блестящей от заходящего солнца глади вод. У них с Пьером происходит разговор о возможности утверждения на земле царства добра и правды, о будущей жизни, о назначении человека. Пьер убеждён, что является частью огромного гармонического целого среди бесчисленного количества существ, в которых проявляется Божество. У князя Андрея, руководствующегося в первую очередь логикой и разумом, заглянувшего, по его выражению, в пропасть, пережившего утрату жены, перед которой он чувствует себя невольно виноватым, восторженные речи Пьера вызывают скептическую реакцию. Но не случайно они перемещаются по воде, субстанции текучей, изменчивой, символизирующей движение во времени, духовные изменения, перелом в судьбах героев, возможные обретения (или утраты), глубины подсознательного. (В романе «Воскресение» Толстой уподобил людей рекам, имея в виду подвижность души человеческой). Новая эпоха незаметно для князя Андрея уже начинается, его ждет встреча с дубом, растущим недалеко от Отрадного, чудно преобразившимся под влиянием весны, и с той, в которой воплощается полнота естественной радостной жизни. «Князь Андрей стоял, облокотившись на перила парома и, слушая Пьера, не спуская глаз, смотрел на красный отблеск солнца по синеющему

разливу. Пьер замолк. Было совершенно тихо. Паром давно пристал, и только волны течения с слабым звуком ударились о дно парома. Князю Андрею казалось, что это полосканье волн к словам Пьера приговаривало: “правда, верь этому” [22, т. 10, с. 117].

Однако разрыв с Наташей возвращает Болконского к прежнему пессимистическому мироощущению и подсознательному желанию смерти. Его внутреннее состояние становится ещё более тяжёлым, чем было в Богучарове. После отступления русской армии из Смоленска герой догоняет свой полк недалеко от Лысых Гор, вблизи плотины и пруда. В мутной, грязной с зеленью воде плещутся солдаты. Пруд «был полон человеческими, солдатскими, голыми, барахтающимися в нем белыми телами, с кирпично-красными руками, лицами и шеями» [22, т. 11, с. 124–125]. Из-за этого плотина, как переправа / путь, затопленная водой, поднявшейся четверти на две, почти исчезает. «Всё это голое, белое, человеческое мясо, с хохотом и гиком, барахталось в этой грязной луже, как караси, набитые в лейку. Весельем отзывалось это барахтанье, и оттого оно особенно было грустно» [22, т. 11, с. 125].

«"Мясо, тело, chair à canon!"» – думал он, глядя и на своё голое тело, и вздрагивал не столько от холода, сколько от самого ему непонятного отвращения и ужаса при виде этого огромного количества тел, полоскавшихся в грязном пруду» [22, т. 11, с. 125]. Большинство этих людей должно погибнуть в предстоящем сражении. Первоначально возникает ассоциация воды в пруду с мертвой водой из русского фольклора. А. Н. Афанасьев писал в труде «Поэтические воззрения славян на природу»: «Мёртвая вода называется иногда “целящая”, и этот последний эпитет понятнее и общедоступнее выражает соединяемое с нею значение: мёртвая или целящая вода заживляет нанесённые раны, сращивает вместе рассечённые члены мёртвого тела, но ещё не воскрешает его; она исцеляет труп, т.е. делает его целым, но оставляет бездыханным, мёртвым, пока окропление

живую (или живучую) водою не возвратит ему жизнь» [1, с. 176]. А если зарубленного богатыря сразу окропить живой / сильной водой, то он оживёт, но из-за незалеченных ран вскоре умрёт. Однако здесь даёт себя почувствовать иной смысл: мёртвая вода – ещё и та, которой омываются покойников и которая может быть использована вредоносной магией с целями губительными. Ужас и отвращение князя Андрея происходят от ощущения того, что он тоже приблизился к смерти, хотя и не стал окунаться.

Пруд – искусственное, иногда естественное, углубление в земле, наполненное водой, для определённого назначения, течение в нем практически отсутствует, и поэтому он может ассоциироваться с застоём, с прекращением жизни. Так, в гнеущем ожидании кончины старого князя княжна Марья, терзаемая мучительными мыслями, выбегает в сад и бросается вниз к пруду. Спустя некоторое время она снова пошла в сад «и под горой у пруда, в том месте, где никто не мог видеть, села на траву» [22, т. 11, с. 140].

Одна ипостась воды – очищение, обновление, другая – связана с тёмным началом: стоячая вода в прудах, или речная, которую люди подчиняют целям ложным – «преданность без лести» польских улан, или антигуманным, безнравственным, превращают в средство глумления, совершая бесчинные действия, что произошло в истории с кварталным и медведем, брошенными в Мойку кутилами.

Реки выступают в произведении Толстого и как символ утопических демократических чаяний. К потаённым явлениям народной жизни, угаданным писателем, относятся социально-этические упования масс, облечённые зачастую в форму легенд, преданий, толков, которые отнюдь не всегда совпадают с религиозно-догматическим учением, вплоть до превращения в откровенные ереси. В IX главе части второй третьего тома «Войны и мира» рассказывается о волнениях в Богучарове, питавшихся неясными слухами об антихристе, конце света, чистой воле, происшедших в 1812 г.,

несмотря на все предшествующие цивилизационные мероприятия князя Андрея. Здесь проявились и производили сильную работу «таинственные струи народной русской жизни», как называет их Толстой, причины и значение которых бывают непонятными для современников. Одним из таких явлений стало массовое движение крестьян к переселению на какие-то тёплые реки. Люди, подчиняясь безотчётному порыву, распродалаи собственность, караванами, поодиночке, ехали, бежали, шли на тёплые реки, о которых ничего не знали. Движение имело печальные последствия, потом затихло, как и началось, без видимой причины. «Но подводные струи не переставали течь в этом народе и собирались для какой-то новой силы» [22, т. 11, с. 143].

В монографии «Народная социальная утопия в России. Период феодализма» А. И. Клибанов отмечал, что в сознании простых людей рано возникла идея «земного царства» с гармоничным строем общественных отношений, совершенными нормами морали и изобилием «земных благ» [9, с. 220]. Временем наибольшего распространения русской народной утопии и обогащения её социальным содержанием является, по мнению исследователя, XIX век. В частности, в первом пятилетии XIX столетия возникает молочноводская коммуна Савелия Капустина [10, с. 7]. Источник представлений о «тёплых реках» коренится в фольклорно-мифологическом сознании, с ними связаны сказочные образы царства, в котором текут молочные реки с кисельными берегами. В книге Исход Ветхого Завета Господь обещает Моисею, что введёт израильский народ в землю хорошую и просторную, где течёт молоко и мёд. Так реализовался древнейший архетип «инога царства», на поиски которого отправляются неудовлетворённые и обездоленные в фольклоре, литературе, в самой действительности. Загадочные подводные струи могут быть истолкованы и как великий духовный потенциал многомиллионной крестьянской

массы или сокровенные, иррациональные законы, управляющие народной жизнью.

Мотив вод воплощается и в плотно сжатых между собой каплях, из которых состоит шар-глобус, появляющийся в сновидении Пьера Безухова и представляющий модель устройства мира, вселенной. Множество капель создаёт единство, одна жизненная форма переливается в другую, индивидуальность в этом постоянном процессе растворяется, обезличивается. Содержание сна героя близко философии Платона Каратаева. «Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали её, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель.

«Как это просто и ясно», – подумал Пьер. «Как я мог не знать этого прежде».

– В середине Бог, и каждая капля стремится расширяться, чтобы в наибольших размерах отражать Его. И растёт, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он Каратаев, вот разлился и исчез» [22, т. 12, с. 158].

В первой части эпизода произведения Толстой уподобляет историю, таинственные силы, движущие людьми, морским водам, в глубинах которых происходят непостижимые для человеческого ума процессы. Именно так описывает художник поражение «великой армии», возникшее загишь, а затем неожиданное наступление 100 дней, окончательный проигрыш Наполеона и затем умиротворение в Европе.

Семантика образа вод очень богата, что обусловлено не в последней степени его двойственной, амбивалентной природой: это начало и финал всех вещей (связь с мотивом потопа), жизнь вечная (новозаветные реки воды живой), обновление, очищение, смерть, опасность, граница, река времён – история, время человеческой жизни («В одну реку, или воду, нельзя войти дважды»), переход от одного состояния к другому, источник мудрости, сфера подсознательного.

В романе-эпопее представлен широкий спектр его значений. Мотивы водной стихии, воды-субстанции выполняют в произведении Толстого функцию мироорганизующую (процессы, происходящие с каплями вод, символизируют закономерности жизни национальной и отдельного человека по отношению к Абсолюту), психологическую, социально-этическую, сюжетообразующую. (Вода-субстанция, водная стихия находится в связи с художественным пространством и временем, а пространственно-временная категория является одним из средств развёртывания сюжетного повествования). Прослеживается связь образа вод в романе-эпопее с мифологией и фольклором. В масштабном произведении, созданном Толстым, занимает важное место мотив переправы, переходного состояния между небытием и жизнью, гибелью и спасением, победой и поражением, с которым тесно связан мотив смерти и её загадки. Река / озеро выполняют роль границы между двумя противостоящими друг другу силами, на них располагается «точка» невозврата. Образ вод в романе-эпопее символизирует исторические процессы, судьбы народов, суд Провидения, а также вечные народные чаяния обетованного «инога царства», глубинную психологию масс. Водной стихии уподобляется в «Войне и мире» неумолимое движение времени, текучесть, изменчивость сущего и человеческой жизни, психологическое состояние героев. И в то же время стоячая, загрязненная вода ассоциируется с тоской, угасанием, с танатосом, может стать местом очищения средством поругания.

Функции мотива огня в романе-эпопее «Война и мир»

В произведении Толстого присутствует мотив противоположной стихии – огня, почитаемого древнегреческим философом Гераклитом Эфесским основой всего сущего, праэлементом и, согласно учению стоиков, идентифицирующегося с Логосом, Божественным Словом; также этот образ ориентирован на эсхатологизм. Подобно

воде, огонь амбивалентен: созидает и уничтожает. Может сближаться, даже отождествляться с водой (рекой), и это объединение символизирует границу между двумя мирами¹: например, огненная река в древнерусской письменности и фольклоре отделяет тот свет от этого или рай от ада.

Мотив огня встречается в произведении Толстого реже, чем мотив воды, но его идейно-художественная роль исключительно важна. Образ огня-пожара занимает важное место в изображении осаждённого Смоленска, который вынуждена оставить русская армия. В дальнейшем кульминационного звучания мотив огненной стихии достигает при описании горящей Москвы. В первом случае огонь предстаёт разрушающей силой: в нём заключена угроза, смерть, он связан с драмой отступления, со страданиями мирного населения, с национальным бедствием. В некоторых эпизодах, связанных с драматическими событиями в Смоленске, проявляется отчаянная решимость героев, «кричит» их душа. Так, содержатель постоянного двора Ферапонтов, отдаёт на разграбление свою лавку солдатам, чтобы ничего не досталось французам: «Решилась! Россия! – крикнул он. – Алпатыч! Решилась! Сам запалю. Решилась...» [22, т. 11, с. 118]. Другой смоленский обыватель, «человек во фризовой шинели», хозяин хлебного амбара, поджигает его и наслаждается вместе с толпой буйством пламени. Но когда художник говорит о пожаре Москвы, о заре над ней, о его восприятии различными персонажами, то пожар обретает характер величайшей жертвы русского народа, обещающей возрождение. Древняя столица – феникс, восстающий из пепла [15, с. 365–388]. Облака дыма сначала чёрные, потом светлеющие, с блестками искр, быстрое, разноцветное пламя оказывают на Пьера возбуждающее действие, рождают чувство внутреннего освобождения. Так в образе огня концептуализируется эмоциональный накал, достигающий высшей степени, в ситуации, когда, по выражению

¹ См.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.

С. Г. Бочарова, свобода соединяется с катострофой [ср.: 8, с. 35–40].

Мотив огня находит воплощение в описании костра, разложенного в лесу на привале партизанского отряда. В полузабытьи Пете Ростову видится большое чёрное пятно – то ли караулка, то ли тёмная пещера, яркое пятно – догоревший костер, то ли глаз чудовища. Эти впечатления героя порождают различные ассоциации, в том числе с мифом о победе светозарного Аполлона над драконом Пифоном, хтоническим божеством, обитавшим в пещере, которого Аполлон убил своими стрелами. Грёзы героя как бы предвещают поражение тёмных сил.

Заключение

Автор-демиург создал свою художественную модель мира, онтологию и аксиологию. Все мотивы и образы произведения, в том числе вод и огня, с их богатейшими возможностями, основополагающие в мировой культуре, связаны с идеей целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума, подчинены верховной установке: «Пока есть жизнь, есть и счастье», «И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Языковед-русист В. В. Колесов указывал, что концепт – «это архетип культуры, первосмысл, первообраз, который постоянно возобновляет духовные запасы народной ментальности» [11, с. 19; 18, с. 192–211]¹.

Академик Д. С. Лихачев предлагал называть совокупные потенции, открываемые в словарном запасе отдельного человека и всего языка в целом, концептосферами. Концептосфера русского языка, созданная писателями, фольклором, демонстрирует исключительное богатство и многообразие отечественной культуры, «созданной за тысячелетие в разных сферах русского народа на огромном пространстве и в различных соотношениях с культурами других народов (через язык, искусство и др.)» [14, с. 6; 4, с. 1636–1640; 5, с. 516–520; 13, с. 49–52]. По мнению ученого, в неё входят также названия произведений, которые «через свои значения порождают концепты» [14, с. 6].

Собственная концептосфера есть и у великих произведений мировой литературы. «Совокупность потенций», абстракций высокой степени отражает своеобразие авторского мышления, жизненную философию художника, мировоззрение определённой эпохи, национальную картину мира. Концепты несут фольклорно-мифологическую информацию. В обширную область концептосферы входят константы русской и мировой культурной традиций. Среди этих взаимосвязанных ментальных единиц в романе-эпопее Толстого универсальные концепты «Вода» и «Огонь» и первенствующий – «Война и Мир».

Статья поступила в редакцию 05.10.2020.

ЛИТЕРАТУРА¹

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 1. М.: Академический проект, 2013. 384 с.
2. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова. М.: Современник, 1996. 560 с.
3. Бочаров С. Г. «Война и мир» Л. Н. Толстого // Три шедевра русской классики. М., 1971. С. 7–104.
4. Воркачев С. Г., Воркачева Е. А. «Родина» в русской лингвокультуре // Концепт: научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. Т. 20. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54367.htm>. (дата обращения: 03.09.2020).
5. Воркачев С. Г. Аксиологическая вариативность лингвокультурного концепта // Концепт: научно-методический электронный журнал «Концепт». 2015. Т. 13. URL: <http://e-koncept.ru/2015/85328.htm>. (дата обращения: 03.09.2020).
6. Глинка Ф. Очерки Бородинского сражения. (Воспоминания о 1812 годе): в 2 ч. Ч. I. М.: В типогра-

¹ В диалоге Платона «Кратил» говорится: «Сократ. ... Не кажется ли тебе, что у каждой вещи есть ещё и сущность, как есть цвет и все то, о чем мы здесь говорили? Во-первых, у самого цвета или звука нет разве какой-то сущности? Да и у всего другого, что только заслуживает наименования бытия?» (423 e) [17, т. I, с. 478].

- фии Николая Степанова, 1839. 70 с.
7. Давыдов Д. Стихотворения. Военные записки. М.: Оллек-пресс, 1999. 542 с.
 8. Дёрина Н. В., Асташова Г. В. Функции образа огня в художественных мирах представителей русского модернизма // *Wschodnieuropejskie czasopismo naukowe*. 2017. № 1–2 (17). С. 35–40.
 9. Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М.: Наука, 1977. 335 с.
 10. Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. XIX век. М.: Наука, 1978. 344 с.
 11. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб.: Петербургское востоковедение, 2004. 240 с.
 12. Костина-Касанелли О. С. Концепт и мотив: междисциплинарная соотносительность понятий // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. Серия: Филология. 2013. Вып. 67. № 1048. С. 59–63.
 13. Кротенко И. Когнитивное литературоведение, задачи и перспективы // *Wschodnieuropejskie czasopismo naukowe*. 2017. № 12–4(28). С. 49–52.
 14. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993 № 1. С. 3–9.
 15. Небольсин С. А. Пожар Москвы, яркое, играющее пламя, как явление «русского Феникса» (к восприятию войны 1812 года в европейской поэзии) // 1812 год и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 365–388.
 16. Незванкина Л. К., Щемелева Л. М. Мотив // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 230.
 17. Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. I. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; Изд-во Олега Абышко, 2006. 629 с.
 18. Пустовалова В. И. Наука о языке в свете идеала цельного знания. В поисках интегральных парадигм. М., Ленанд, 2016. 272 с.
 19. Сн[егирев] Ив[ан]. Начертание жития Московского митрополита Платона: в 2 ч. Ч. II. М., 1835. 148 с.
 20. Тарасова И. А. Когнитивная поэтика: предмет, терминология, методы. М., ИНФРА, 2018. 164 с.
 21. Тарле Е. В. Наполеон. 2-е изд., репринт. (по изд. 1942 г.). М.: Юрайт, 2017. 467 с.
 22. Топоров В. Н. Мост // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 2008. С. 176–177.
 23. Топоров В. Н. Река // Мифы народов мира: энциклопедия. в 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 2008. С. 374–376.
 24. Ценностные основы национальной картины мира в русской литературе. М.: ИИУ МГОУ, 2019. 312 с.

REFERENCES

1. Afanas'ev A. N. *Poeticheskie vozrreniya slavyan na prirodu*. T. 1 [Poetic views of the Slavs on nature. Vol. 1]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2013. 384 p.
2. Ashukin N. S., Ashukina M. G. *Krylatye slova* [Winged words]. Moscow, Sovremennik Publ., 1996. 560 p.
3. Bocharov S. G. «*Voina i mir*» L. N. Tolstogo [“War and Peace” by L. Tolstoy]. In: *Tri shedevra russkoi klassiki* [Three masterpieces of Russian classics]. Moscow, 1971, pp. 7–104.
4. Vorkachev S. G., Vorkacheva E. A. [«Rrodina» in Russian linguoculture]. In: *Koncept: nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal* [Concept: scientific-methodical electronic journal], 2014, vol. 20. Available at: <http://e-koncept.ru/2014/54367.htm> (accessed: 25.09.2020).
5. Vorkachev S. G. [Axiological variability of the linguocultural concept]. In: *Koncept: nauchno-metodicheskii elektronnyi zhurnal* [Concept: scientific-methodical electronic journal], 2015, vol. 13. Available at: <http://e-koncept.ru/2015/85328.htm> (accessed: 25.09.2020).
6. Glinka F. *Ocherki Borodinskogo srazheniya. (Vospominaniya o 1812 gode): Ch. I* [Essays on the Battle of Borodino. (Memories of 1812). P. I]. Moscow, V tipografii Nikolaya Stepanova Publ., 1839. 70 p.
7. Davydov D. *Stikhovtoreniya. Voennye zapiski* [Poems. Military notes]. Moscow, Ollea-press Publ., 1999. 542 p.
8. Derina N. V., Astashova G. V. [Functions of the image of fire in the artistic worlds of representatives of Russian modernism]. In: *Wschodnieuropejskie czasopismo naukowe*, 2017, no. 1–2 (17), pp. 35–40.
9. Klibanov A. I. *Narodnaya sotsial'naya utopiya v Rossii. Period feodalizma* [People's social utopia in Russia. Feudal period]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 335 p.
10. Klibanov A. I. *Narodnaya sotsial'naya utopiya v Rossii. XIX vek* [People's social utopia in Russia. 19th century]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 344 p.
11. Kolesov V. V. *Yazyk i mental'nost'* [Language and mentality]. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2004. 240 p.

12. Kostina-Kasanelli O. S. [Concept and motive: interdisciplinary correlation of concepts]. In: *Vestnik KHar'kovskogo natsional'nogo universiteta im. V. N. Karazina*. [Bulletin of the Kharkiv National University named after V. Karazin. Seriya Filologiya], 2013, vol. 67, no. 1048, pp. 59–63.
13. Krotenko I. [Cognitive literary studies, tasks and perspectives]. In: *Wschodnieuropejskie czasopismo naukowe*, 2017, no. 12-4 (28), pp. 49–52.
14. Likhachev D. S. [The conceptsphere of the Russian language]. In: *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka* [Izvestia RAN. Series of literature and Language], 1993, no. 1, pp. 3–9.
15. Neboʻlsin S. A. [The fire of Moscow, a bright, playing flame, like the phenomenon of the “Russian Phoenix” (to the perception of the war of 1812 in European poetry)] In: *1812 god i mirovaya literatura* [1812 and world literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2013, pp. 365–388.
16. Nezvankina L. K., Shchemeleva L. M. [Motive]. In: *Literaturnyi entsiklopedicheski slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, pp. 230.
17. Plato. *Sobr. soch. T. I.* [Coll. cit. Vol. I]. St. Peterburg, Publishing house of St. Petersburg; Oleg Abyshko Publ., 2006. 629 p.
18. Pustovalova V. I. *Nauka o yazyke v svete ideala tsel'nogo znaniya. V poiskakh integral'nykh paradigm* [The science of language in the light of the ideal of integral knowledge. In search of integral paradigms]. Moscow, Lenand Publ., 2016. 272 p.
19. Sn[egirev] Iv[an]. *Nachertanie zhitiya Moskovskogo mitropolita Platona. Ch. II* [Inscription of the life of the Moscow Metropolitan Platon. P. 2]. Moscow, 1835. 148 p.
20. Tarasova I. A. *Kognitivnaya poetika: predmet, terminologiya, metody* [Cognitive poetics: subject, terminology, methods]. Moscow, INFRA Publ., 2018. 164 p.
21. Tarle E. V. *Napoleon* [Napoleon]. Moscow, Yurayt Publ., 2017. 467 p.
22. Toporov V. N. [Bridge]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya. T. 2* [Myths of the peoples of the world. Vol. 2]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 176–177.
23. Toporov V. N. [River]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya. T. 2* [Myths of the peoples of the world. Vol. 2]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008, pp. 374–376.
24. *Tsenmostnye osnovy natsional'noi kartiny mira v russkoi literature* [The value foundations of the national picture of the world in Russian literature]. Moscow, 2019. 312 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Павлова Ирина Борисовна – доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской Академии Наук;
e-mail: antologia1@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina Pavlova –Dr. Sci. (Philology), Senior Researcher, Institute of world literature named after A. Gorky of the Russian Academy of Sciences;
e-mail: antologia1@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Павлова И. Б. Мотивы воды и огня в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2020. № 5. С. 109–120.
DOI: 10.18384/2310-7278-2020-5-109-120

FOR CITATION

Pavlova I. B. Motives of Water and Fire in the Epic novel by L. Tolstoy “War and Peace”. In: *Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Russian Philology*. 2020. no 5, pp. 109–120.
DOI: 10.18384/2310-7278-2020-5-109-120