

Иргебаева А. Б
кандидат филологических наук
Капасова Д. А.
кандидат филологических наук, ассоциированный профессор
Калякбар У. Н.
магистр экономических наук
Египетский университет исламской культуры «Нур-Мубарак»
Алматы, Казахстан

КОНЦЕПТ СМЕРТИ В ДИСКУРСЕ Л.Н. ТОЛСТОГО (СОБЫТИЙНЫЙ АСПЕКТ)

Аннотация. Исследование посвящено анализу концепта смерти в художественном дискурсе романов Л.Н.Толстого «Война и мир», «Анна Каренина» и «Воскресение». В статье обосновывается идея о том, что в дискурсе как совокупности всех текстов, порождаемых и воспринимаемых личностью, реализуются языковая картина мира. В системе образов, лежащих в основе обозначений смерти, отражены наиболее традиционные мифологические, анимистические, религиозные воззрения. Эти представления творчески переосмысляются Л.Н.Толстым в его художественном дискурсе. Основное внимание в работе авторы акцентируют на событийно-социальном аспекте концепта смерти. Концепт смерти в дискурсе Л.Н.Толстого реализуется как одно из значимых событий общественной и личной жизни. Смерть – объективное явление жизни, характеризующееся конкретной пространственно-временной соотнесенностью, фрагмент целостной и реалистичной картины мира. В статье исследуется временной план события смерти. Смерть человека становится своеобразной точкой отсчета, хронологическим параметром в последовательности определенных жизненных событий. На основании анализа дискурса писателя рассмотрены представления о смерти как средстве решения проблем, средстве самоутверждения в жизни, проявлении показного и истинного героизма. Реалистичная и психологически достоверная картина смерти в романах

Л.Н.Толстого отражает сложную систему представлений о смерти, в которой выражаются различные аспекты художественного восприятия концепта смерти. Социальный аспект концепта смерти характеризуется пониманием умирания человека как события общественной и индивидуальной значимости, при этом обнаруживается отношение к гибели и к самоубийству как к средству решения личных проблем, а к убийству человека человеком в виде казни и дуэли как средству решения личных и социальных проблем. В социальном аспекте смерть человека в дискурсе Л.Н.Толстого представляет собой пространственно-временной фрагмент картины мира, закономерный этап и событие повседневной жизни.

Ключевые слова: *дискурс, концепт, языковая картина мира, событие, контекст.*

Summary. *The article discusses the analysis of the death concept in the artistic discourse of Tolstoy's novels «The War and Peace», «Anna Karenina» and «The Resurrection». The article substantiates the idea that the discourse as a combination of all texts, generated and perceived by a person, realizes the linguistic picture of the world. The most traditional mythological, animistic, and religious views are reflected in the system of images that underlie of death designations. These ideas are creatively rethought by L.N. Tolstoy in his artistic discourse. The main attention in the work, the authors focus on the event-social aspect of the death concept. The death concept in Tolstoy's discourse is realized as one of the significant events of public and personal life. The death is an objective phenomenon of life, characterized by a specific spatiotemporal interrelationships, a snippet of a holistic and realistic picture of the world. The article explores the temporary programme of the death event. The death of a person becomes a specific starting point, a chronological parameter in the sequence of certain life events. The notions of death are considered on the basis of the writer's discourse analysis as a means of solving problems, a means of self-affirmation in life, and showing ostentatious and true prowess. The realistic and psychologically reliable picture of death in Tolstoy's novels reflects a complex system of ideas about death, which*

expresses various aspects of the artistic perception of the death concept. The social aspect of the death concept is characterized by an understanding of the dying of a person as an event of social and individual significance, while it reveals an attitude to death and suicide as a means of solving personal problems, and to killing a person by a person in the form of execution and duelling as a means of solving personal and social problems. In the social dimension, the death of a person in Tolstoy's discourse is a spatio-temporal snippet of the world picture, a legitimate stage and an everyday life event.

Key words: *discourse, concept, language picture of the world, event, context*

Гуманизм русской классической литературы выражается в стремлении к целостному познанию человека. Постижение бытия человека означает решение вопросов о смысле жизни, о месте человека в этом мире. В этой связи особого внимания заслуживает творчество великого русского писателя Льва Николаевича Толстого.

В обширной научной литературе о творчестве Л.Н.Толстого неоднократно подчеркивалось, что в центре внимания писателя находилось изображение человека и его «текучей» душевной жизни. Размышления Л.Н.Толстого над вечными вопросами бытия пронизывают все его произведения. Одной из главных тем его творчества является тема жизни и смерти.

В произведениях Л.Н.Толстого идея движения и развития – основополагающая в понимании жизни. Диалектический подход к человеку обуславливает выдвигание на первый план трактовку жизни как времени от рождения до смерти, как полноту проявления физических и духовных сил. По признанию писателя, «смерть – это разрушение органов, которое воспроизводит в нас идею времени...Смерть – это условие жизни» [Толстой 1991: 18].

Понятия «жизнь» и «смерть» относятся к важнейшим философским

категориям, занимающим особое место в древних культурах, в воззрениях мыслителей, в творчестве писателей. Сложный ментальный объект, обозначаемый словами «жизнь» и «смерть», допускает множество интерпретаций. Восприятие жизни и смерти в разные эпохи относится к числу проблем, способных пролить свет на мировидение и систему ценностей, принятых в обществе.

Анализ дискурса Л.Н.Толстого позволяет рассмотреть авторскую картину мира с точки зрения ее художественного выражения. Изучение дискурса писателя позволяет рассмотреть авторскую концепцию смерти с точки зрения ее художественного выражения. Поскольку мы не ставим цели дать полный историко-культурологический анализ концепта смерти, рассмотрим наиболее типичные, распространенные представления о смерти.

В языковой картине мира обнаруживаются как универсальные (смерть – утрата, уход, деформация материи, сон и др.), так и специфические представления. Изучение общеупотребительных фразеологизмов, выражающих понятие смерти, позволяет систематизировать религиозные, мифологические, бытовые представления народа, выявить универсальные и национально-самобытные особенности языковой картины мира. Так, во фразеологическом поле «смерть» можно выделить несколько тематических групп, характерных для русского языка: смерть – исход души (*испустить дух, отдать богу душу*); переход в другой мир (*оставить белый свет, отойти от мира сего, уходить в лучший мир*); сон (*заснуть вечным (могильным, непробудным) сном, почить в бозе*); конец жизни (*окончить свои дни, отдавать концы*); проявление похоронного обряда (*лечь в могилу (в гроб, в землю) сыграть в ящик, дать дуба*); совершение определенных физических действий (*закрывать глаза, испустить последний вздох, протянуть ноги*) [Бирих 1995: 184].

Поэтическая фразеология, связанная с обозначением смерти, представлена также разнообразными иносказательными и описательно-метафорическими сочетаниями поэтического языка. В системе образов,

лежащих в основе перифрастических обозначений, отражены наиболее традиционные мифо-логические, анимистические, религиозные (в особенности, христианские) воззрения. Исследователи отмечают уподобление жизни и смерти движению по пути и концу пути (*идти по пути жизни, проходить поле жизни, плыть по морю жизни, путь жизненный близился к концу*), горению и угасанию (*светильник жизни горит, факел жизни угасает, пламень жизни потух*), а также уподобление могилы двери в другой мир или границе между миром живых и мертвых (*порог, ворота, дверь могилы, предел могильный*) [Григорьева 1969: 153–161].

Традиционные представления составляют образную основу концепта смерти. Эти представления творчески переосмысляются Л.Н. Толстым в художественном дискурсе его романов *Война и мир*, *Анна Каренина* и *Воскресение*.

В соответствии с нравственно-философским содержанием творчества писателя выделены три аспекта концепта смерти: социальный, этический и философский. Эти аспекты в содержании концепта смерти достаточно условны и соотнесены друг с другом.

Социальный аспект связан с узнаваемостью конкретного исторического времени и места происходящих событий (сцены смерти графа Безухова, старого князя Болконского, князя Андрея, княгини Болконской, дуэли и казни в романе-эпопее «Война и мир»; смерть Николая Левина и Анны в романе «Анна Каренина»; смерть матери Нехлюдова, арестантов и революционера Крыльцова в романе «Воскресение»).

Этический аспект концепта смерти отражает основные нравственно-психологические категории в мировоззрении Л.Н.Толстого – категории телесного и духовного. Духовное начало мыслится альтруистическим, социальным, а телесное – эгоистическим. В свете этой антиномии на всем протяжении своей творческой деятельности писатель пытался познать смысл жизни и смерти человека. Об этом сохранились его дневниковые записи 1905 года: «Во мне два начала: духовное и телесное; они борются. И постепенно

побеждает духовное. Борьбу этих начал я сознаю собой и называю своей жизнью» [Толстой 1985: 204]. Духовная смерть (жизнь тела без души) изображается писателем такой портретной характеристикой, как *потухшие глаза*, а физическая смерть - *безжизненная рука*. Причем эти речевые единицы повторяются в разных произведениях и приобретают символическое значение: *потухшие глаза* живого человека обозначают отсутствие огня, жизненной силы, а *безжизненная рука* умершего – неподвижность тела.

Философское содержание концепта смерти определяется поиском смысла жизни и смерти, восприятием тайны бытия как света или тьмы. В произведениях Л.Н.Толстого центральное место занимают экзистенциальные проявления смерти: смерть – небытие, сон, тайна и свет.

Цель настоящего исследования – раскрыть содержание концепта смерти в дискурсе Л.Н.Толстого как события социальной жизни.

В современных исследованиях интерес лингвистов «переключился с пред- метно-пространственного аспекта мира на его событийно-временные характеристики и соответствующие им концепты» [Арутюнова 1988: 101]. «Под событием в самом общем смысле понимается полное описание некоторого явления во всей совокупности актуализирующих его временных и пространственных параметров» [Николаева 1980: 199]. В художественном произведении событие – всесторонне пережитый ценностный состав действительности, обобщенное название типовых событий, которые совершаются или не совершаются в реальности, в любом случае – это «воображаемые миры» автора, представляемые им как реальность.

Событие представляет собой единицу фонового знания, или иначе, невербализованный фрагмент опыта, взаимодействующий в речемыслительной деятельности с вербально оформленными фрагментами целостной системы знаний о мире. В свою очередь, концепт представляет собой часть события.

Концепт смерти в дискурсе романов Л.Н. Толстого реализуется как одно из значимых событий общественной и личной жизни, а именно смерть

отдельно взятого человека изображается как событие повседневной жизни, что выражается повтором лексем «событие» и «смерть».

...Печальная сторона *события* невольно в здешнем петербургском мире сгрупировалась около одного *события смерти* Кутайсова [Толстой 1979: т. 7, 12]; *События* последнего года: пожар Москвы и бегство из нее, *смерть* князя Андрея и отчаяние Наташи, *смерть* Пети, горе графини – все это, как удар за ударом падало на голову старого графа [Толстой 1979: т. 7, 258].

Смерть человека – событие текущей жизни, элемент общественных связей и отношений. В таком понимании смерть становится предметом разговоров, толков (ряд лексем со значением речи «рассказывать», «говорить», «разговор»), писем, документов («обвинительный акт»), то есть информацией, отражающей восприятие живых людей, общественное мнение.

Проснувшись утром, она (Анна Михайловна) рассказывала всем знакомым *подробности смерти* графа Безухова. Она говорила, что граф *умер* так, как и она желала бы *умереть*, что *конец* его был не только трогателен, но и назидателен... [Толстой 1979: т. 4, 101]; ...начался уж несмолкаемый разговор о Герцеговине, о княжне Корзинской, о думе и *скоропостижной смерти* Апраксиной [Толстой 1976: 589]; Обвинительный акт был такой: «17 января 188* года в гостинице

«Мавритания» *скоропостижно умер* приезжий – курганский 2-й гильдии купец Ферапонт Емельянович Смельков» [Толстой 1987: 35].

Информативный характер концепта смерти подчеркивается контекстуальным окружением: лексемами «новость» и «известие».

Главная новость, занимающая всю Москву – *смерть старого графа Безухова* и его наследство... [Толстой 1979: т. 4, 118]; ...присоединилась еще одна *страшная новость*. Графиня Безухова *скоропостижно умерла* от этой страшной болезни, которую так приятно было выговаривать [Толстой 1979: т. 7, 12]; Прошло два месяца после получения *известий* в Лысых Горах об Аустерлицком сражении и о *погибели князя Андрея* [Толстой 1979: т. 5, 37]; Николай был с русскими войсками в Париже, когда к нему пришло *известие о*

смерти отца [Толстой 1979: т. 7, 25]; Когда он (Левин) проснулся, вместо *известия о смерти брата*, которого он ждал, он узнал, что больной пришел в прежнее состояние [Толстой 1976: 434].

Смерть в качестве житейской ситуации служит предметом светской болтовни. В подобном освещении она выступает в повторяющихся типичных фрагментах, передающих условность и формальность человеческих отношений. Стандартные и банальные фразы снижают трагический пафос смерти. Неискренность и формальность проявляемых чувств подчеркивается конструкцией «какой+имя сущ.» и глаголом «повторять».

В этот день все встречались с словами: – Как удивительно случилось. В самый молебен... *А какая потеря Кутайсов!* Ах, как жаль! [Толстой 1979: т. 7, 12]; – Да, я слышал... *Какая скоростижная смерть*, – сказал Левин... Левин ответил и повторил вопрос *про скоростижность смерти Апраксиной* [Толстой 1976: 592]; – Разве вы не слышали?...ее сын *убит на дуэли* [Толстой 1987: 261]; – А ка- кое *ужасное событие* с Каменским! – сказал он. – Прекрасный молодой человек. Единственный сын. Особенно положение матери, – говорил он, повторяя почти слово в слово все то, что все в Петербурге говорили в это время о Каменском [Толстой 1987: 265].

Эвфемизм «потеря», «потерять кого-либо» – этикетное обозначение смерти, которое может служить обозначением искреннего сочувствия и сопереживания, а в некоторых фрагментах выражает формальное сочувствие и общепринятые нормы поведения.

Сочувствие, искренность, глубина переживаний:

–И оттого, – продолжал Пьер, – что только тот человек, который верит в то, что есть бог, управляющий нами, может перенести такую *потерю*, как ее и ...ваша, – сказал Пьер [Толстой 1979: т. 7, 229].

Светская неискренность, пустословие:

–Бедная графиня Апраксина *потеряла мужа*. Глаза выплакала бедняжка, – говорила она (маленькая княгиня), все более и более оживляясь [Толстой

1979: т. 4, 131]; *Ваша потеря* так ужасна, что я иначе не могу объяснить ее, как особенной милостью бога, который хочет испытать... [Толстой 1979: т. 5, 240]; Одно, что я могу сказать против, это то, что, *потеряв Marie*, я говорил себе, что останусь верен ее памяти... [Толстой 1979: т. 6, 486].

Смерть – объективное явление жизни, характеризующееся конкретной про- странственно-временной соотнесенностью. Событие смерти предстает как вре- менной и локальный фрагмент целостной и реалистичной картины мира. Вре- менной аспект события смерти передается такими лексическими единицами, как *день, более месяца, недавно, три месяца тому назад, в тот же день, после женитьбы*. Пространственный параметр события смерти обозначается лексемами *в Ярославле, за границей, дом, комната, гостиная*. Все это и придает произведениям Л.Н. Толстого широкую эпичность и достоверность.

В день своего освобождения он (Пьер) видел *труп Пети Ростова*. В этот же *день* он узнал, что князь Андрей был жив более месяца после Бородинского сражения и *только недавно умер в Ярославле, в доме Ростовых*. И в тот же *день* Денисов, сообщивший эту новость Пьеру, между разговором упомянул *о смерти Элен...* [Толстой 1979: т. 7, 216]; Брат был самый близкий ему (Каренину) по душе человек, но он служил по министерству иностранных дел, жил всегда за границей, где он и *умер скоро после женитьбы Алексея Александровича* [Толстой 1976: 438]; Дом был большой, старинный...дом этот был целый мир для Левина. *Это был мир, в котором жили и умерли его отец и мать* [Толстой 1976: 85]; *Комната эта* – гостиная – была та самая, в которой *три месяца тому назад умерла его мать* [Толстой 1987: 102].

В дискурсе писателя особенно четко проявляется временной план события смерти. Смерть человека становится своеобразной точкой отсчета, хронологическим параметром в последовательности определенных жизненных событий. Особое место в хронологии и памяти близких людей

занимают последний период жизни (последние минуты и дни) и день смерти.

Одна за другой представлялись ей (княжне Марье) картины близкого прошедшего – болезни и *последних минут отца* [Толстой 1979: т. 6, 162]; *Последние дни* князя Андрея связали Наташу с княжной Марьей [Толстой 1979: т. 7, 189]; «Он и тогда хотел сказать мне то, что он сказал мне *в день своей смерти*, – думала она... – Может быть, он тогда же бы сказал мне то, что он сказал *в день смерти*...». И княжна Марья вслух произнесла то ласковое слово, которое он сказал ей *в день смерти* [Толстой 1979: т. 6, 163].

Хронологический подход позволяет выделить разные периоды, обозначаемые предположно-падежными конструкциями:

до смерти: «...Я живу и в этом не виноват, стало быть, надо как-нибудь получше, никому не мешая, дожить до смерти» [Толстой 1979: т. 5, 119]; Он чувствовал, что образ жизни его определен теперь раз навсегда, до смерти, что изменить его не в его власти... [Толстой 1979: т. 7, 288].

перед смертью: Она (княжна Марья) знала, что он скажет ей тихие, нежные слова, как те, которые сказал ей отец перед смертью... [Толстой 1979: т. 7, 62]; Левин, которого давно занимала мысль о том, чтобы помирить братьев хотя перед смертью, писал брату Сергею Ивановичу... [Толстой 1976: 434]; Весь день накануне и всю последнюю перед смертью ночь Смельков провел с проституткой Любкой... [Толстой 1987: 36].

после смерти: После смерти своих братьев она (Жюли) стала очень богата [Толстой 1979: т. 5, 322]; В последнее время одно из любимых занятий князя было занятие над бумагами, которые должны были остаться после его смерти... [Толстой, 1979: т. 6, 114]; С остановившейся улыбкой сострадания к себе она (Анна) сидела на кресле..., живо с разных сторон представляя себе его чувства после ее смерти [Толстой 1976: 642]; ...Евфимия Бочкова на другой день после кончины Смелькова внесла на свой счет в местный коммерческий банк 1 800 рублей серебром [Толстой 1987: 36].

со смерти» / со смертью: Со смерти графа Безухова он (князь Василий)

не выпускал из рук Пьера... [Толстой 1979: т. 4, 255]; ...со смертью его распалась старая семья [Толстой 1979: т. 7, 258].

Под гнетом неурядиц и сомнений герои произведений Толстого прибегают к смерти как к средству решения проблем. При этом смерть кажется им вполне естественным завершением жизни человека: и по возрасту, и по логике событий: в одном случае это выражено парцелляцией «И он умер», а в другом – цепочкой придаточных «когда – что – чем – если»:

Представителю народной войны ничего не оставалось, *кроме смерти. И он умер* [Толстой 1979: т. 7, 215]; Именно в то время, когда дела графа так запутались, что нельзя было представить себе, чем все это кончится, если продолжится еще год, *он неожиданно умер* [Толстой 1979: т. 7, 259].

Возможность кончины матери не воспринимается Николаем Ростовым как выход из создавшегося тяжелого материального положения. Сама же графиня относится к смерти как к избавлению от бессмысленного существования. В данных фрагментах такое понимание ситуации усиливается отрицательными конструкциями «никогда не приходила» как отрицание смерти, а «не давала никаких...», «ничего не нужно», «не приходила» - отрицание жизни.

Другой выход из его положения – *смерть матери* – никогда не приходила ему в голову [Толстой 1979: т. 7, 261]; Жизнь не давала ей никаких впечатлений. Ей ничего не нужно от жизни, кроме спокойствия, и спокойствие это она могла найти только *в смерти*. Но пока *смерть не приходила*, ей надо было жить... [Толстой 1979: т. 7, 289].

Анна в доме нелюбимого мужа тайно встречается с Вронским и видит выход из неразрешимых обстоятельств в смерти.

– Я знаю это, и знаю верно. *Я умру, и очень рада, что умру* и избавлю себя и вас [Толстой 1976: 314]; – Скоро, скоро *оно кончится и так*, – проговорила она и опять слезы при мысли о близкой, теперь желаемой смерти выступили ей на глаза [Толстой 1976: 316].

В приведенных фрагментах чувство обреченности героини передано

лексическим повтором: «знаю», «умру», «скоро», а также контекстуальной синонимией «умру – избавлю – кончится».

Узнав о смертельной болезни Анны, Каренин невольно желает ее смерти, которая в данном случае воспринимается им как способ решения тугого узла нравственных и социальных проблем.

...Он не мог отогнать предположения о том, что *смерть ее развяжет сразу всю трудность его положения...* Испытывая некоторое облегчение от известия, что есть все-таки *надежда смерти*, он вошел в переднюю [Толстой 1976: 355–356].

Противоречивые чувства овладевают и самой Анной, которая чудом спаслась от смертельной болезни и все же не перестает думать о смерти.

Нет, Стива, – сказала она. – *Я погибла, погибла!* Хуже, чем *погибла*. Я еще *не погибла*, я не могу сказать, что *все кончено*, напротив, я чувствую, что *не кончено* Я – как натянутая струна, которая должна лопнуть. Но еще *не кончено...* и *кончится страшно* [Толстой 1976: 370].

В приведенных контекстах смерть как средство решения жизненных проблем передано через метафору «развязать (узел)» и сравнение «как натянутая струна, которая должна лопнуть», которые характеризуют взаимоотношения и переживания персонажей.

Мысль о смерти становится для Анны средством спасения зашедших в тупик отношений с Вронским, а в последние минуты даже способом мести.

«*Зачем я не умерла?*» – вспомнились ей тогдашние ее слова и тогдашнее чувство. И она вдруг поняла то, что было в ее душе. Да, это была та мысль, которая одна разрешала все. «*Да, умереть!..*». «И стыд, и позор Алексея Александровича, и Сережи, и мой ужасный стыд – *все спасается смертью*. *Умереть* – и он будет раскаиваться, будет жалеть, будет страдать за меня» [Толстой 1976: 642].

Сходство сцен в романах *Анна Каренина* и *Воскресение* – желание отомстить своей гибелью, возникающее у Анны и у Катюши, в одном случае приводит к реальной смерти, в другом – к потере веры в людей, то есть к

духовной смерти.

«Пройдет поезд – под вагон, и *кончено*» – думала между тем Катюша... И вдруг все то, что за минуту так мучало ее, что казалось, *нельзя было жить*, вся злоба на него и *желание отомстить ему хоть своей смертью*, – все это вдруг отдалилось [Толстой 1987: 135–136].

Левин в своих напряженных нравственных исканиях сталкивается с соблазном разрешения мучительных вопросов жизни путем собственной гибели. Нравственные страдания героя автор выражает контрастом «счастливый семьянин, здоровый человек» - «близок к самоубийству», а также лесемами со значением отрицательных эмоций «зло», «страдание», «насмешка».

Надо было прекратить эту зависимость от зла. И было одно средство – *смерть*. И, счастливый семьянин, здоровый человек, Левин был несколько раз так *близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить с ружьем, чтобы не застрелиться* [Толстой 1976: 680]; В первый раз тогда поняв ясно, что для всякого человека и для него впереди ничего не было, кроме страдания, *смерти и вечного забвения*, и он решил, что так нельзя жить, что надо или объяснить свою жизнь так, чтобы она не представлялась злой насмешкой какого-то дьявола, или *застрелиться* [Толстой 1976: 686].

Представление о смерти как средстве самоутверждения в жизни, проявлении героизма оценивается писателем негативно. Тщеславные притязания уводят людей от подлинных ценностей, отдают чем-то искусственным. Так, например, мечтания Николая Ростова совершить подвиг во имя государя объясняются и юношеским максимализмом, и общей атмосферой любви к молодому императору. Причем остроту чувств героя передает столкновение противоположных значений в выражениях «счастлив умереть», «счастье умереть», повтором лексемы «умереть».

Как бы счастлив был Ростов, ежели бы мог *умереть за своего царя!...*».

Только умереть, умереть за него!» – думал Ростов [Толстой 1979: т. 4, 309, 310, 311]; И Ростов встал и пошел бродить между костров, мечтая о том, какое было бы счастье умереть, не спасая жизнь (об этом он и не смел мечтать), а просто умереть в глазах государя [Толстой 1979: т. 4, 323].

Увлеченный примером Бонапарта и жаждущий славы, Андрей Болконский размышляет о самопожертвовании, о героической смерти:

А ежели ничего не остается, кроме как умереть? – думал он. Что же, коли нужно! Я сделаю это не хуже других [Толстой 1979: т. 4, 208]; «...А смерть и страдания? – говорит другой голос. Но князь Андрей не отвечает этому голосу и продолжает свои успехи... Смерть, раны, потеря семьи, ничто мне не страшно...» [Толстой 1979: т. 4, 334].

И Наполеон, и Кутузов воспринимают поступок князя Андрея на Аустерлиц-ком поле как героизм.

- Вот прекрасная смерть (с франц.), – сказал Наполеон, глядя на Болконского [Толстой 1979: т. 4, 367]; «Ваш сын, в моих глазах, – писал Кутузов, – с знаменем в руках, впереди полка пал героем, достойным своего отца и своего отчества...» [Толстой 1979: т. 5, 37].

Под впечатлением от патриотического подъема народа Пьер задумывает план убийства Наполеона, чтобы освободить человечество от злого гения.

Пьер в своих мечтаниях не представлял себе живо ни самого процесса нанесения удара, ни смерти Наполеона, но с необыкновенною яркостью и с грустным наслаждением представлял себе свою погибель и свое геройское мужество. «Да, один за всех, я должен совершить или погибнуть!» – думал он...» [Толстой 1979: т. 6, 373].

Героике показного подвига противопоставлена героика естественного, исконно присущего народу, самопожертвования. Жажде славы писатель противопоставляет патриотический настрой простых людей ценой своей гибели спасти от врага свою землю. Смерть за Родину – священная смерть для каждого в Отечественной войне 1812 года:

– Ополченцы – те прямо надели чистые, белые рубахи, чтобы *приготовиться к смерти*. Какое геройство, граф! [Толстой 1979: т. 6, 207].

Это отношение к смерти как к необходимому самопожертвованию и ощутил Пьер во время своего пребывания на передовой линии. Автор выражает такой внутренний выбор наречиями «спокойно», «легкомысленно», словосочетаниями «приготовиться к смерти» «готовились к смерти».

Он понял ту скрытую... теплоту патриотизма, которая была во всех тех людях, которых он видел, и которая объясняла ему то, зачем все эти люди спокойно и как будто легкомысленно *готовились к смерти* [Толстой 1979: т. 6, 218].

Князь Андрей перед Бородинским сражением провозглашает истинную сущность народной войны:

–...Не брать пленных, а *убивать и идти на смерть!*.. – Ежели бы не было великодушничанья на войне, то мы шли бы только тогда, когда стоит того *идти на верную смерть*, как теперь [Толстой 1979: т. 6, 218].

Героическая смерть во имя какой-либо провозглашаемой идеи дискредитируется в романе *Анна Каренина* признанием Вронского, который идет на эту бойню не из высоких побуждений, а чтобы избавиться от тяжелых воспоминаний. Снижение героического поступка проявляется в обесценивании жизни - «жизнь для меня ничего не стоит», «жизнь...не нужна», «физической энергии во мне довольно». В данном случае подчеркивается преобладание телесного начала над духовным.

Я, как человек, – сказал Вронский, – тем хорош, что жизнь для меня ничего не стоит. А что физической энергии во мне довольно, чтобы врубиться в каре и смять или *лечь*, – это я знаю. Я рад тому, что *есть за что отдать мою жизнь*, которая мне не то что не нужна, но постыла. Кому-нибудь пригодится... [Толстой 1976: 672].

Наиболее бесчеловечным и устрашающим проявлением смерти Толстой считает убийство. В мирной жизни узаконенное обществом убийство совершается на дуэли, когда платой за оскорбленную честь становится жизнь

человека.

Совершенно хладнокровно готовится к дуэли Долохов, объясняющий свое спокойствие Николаю Ростову следующим образом:

– Вот видишь ли, я тебе в двух словах открою всю тайну дуэли. Ежели ты идешь на дуэль и пишешь завещания да нежные письма родителям, ежели ты думаешь о том, что *тебя могут убить*, ты – дурак и наверно пропал; а ты иди с твердым намерением *его убить*, как можно поскорее и повернее [Толстой 1979: т. 5, 28].

Идея дуэли как поединка чести заключается в формуле «тебя могут убить» - «его убить». Напротив, Пьер мучается сомнениями о бессмысленности затеянного поединка. Для героя дуэль однозначно является убийством. Нелепость для него данной ситуации и острота ощущений характеризуется однородными членами: «в голову, в локоть, в коленку»; «уйти, бежать, зарыться».

«К чему же эта дуэль, *это убийство?* Или я *убью его*, или он попадет мне в голову, в локоть, в коленку. Уйти отсюда, бежать, зарыться куда-нибудь», – приходило ему в голову» [Толстой 1979: т. 5, 28].

В оценке дуэли как социального явления сталкиваются разные позиции, в частности, Пьера («убить человека») и князя Андрея («убить злую собаку»). Противоположность их взглядов выражают слова качественной оценки «очень хорошо» - «нехорошо».

– Одно, за что я благодарю бога, это за то, что *я не убил этого человека*, – сказал Пьер. – Отчего же? – сказал князь Андрей. – *Убить злую собаку даже очень хорошо*. – Нет, *убить человека нехорошо, несправедливо...* [Толстой 1979: т. 5, 116].

Идея поединка во имя чести привлекает Каренина, чтобы разрешить отношения с Вронским. Сущность дуэли, ее неуместность в данных обстоятельствах передана не только логикой размышлений Каренина, но и скрытым нежеланием участвовать в дуэли. Здесь также дается восприятие дуэли как убийства, что подчеркивается повтором лексемы «убить»:

...Какой смысл имеет *убийство человека* для того, чтоб определить свое отношение к преступной жене и сыну?.. Но, что еще вероятнее и несомненно будет, – *я буду убит* или ранен. Я, невиноватый человек, жертва, – *убит* или ранен [Толстой 1976: 244]; –...мне нынче рассказывали, он дрался на дуэли в Твери с Квытским и *убил его*...Алексей Александрович с любопытством спросил: – За что дрался Прячников? – За жену. Молодцом поступил! *Вызвал и убил!* [Толстой 1976: 340]; Из всего сказанного наиболее запали в его воображение слова глупого, доброго Туровцына: молодецки поступил; *вызвал на дуэль и убил* [Толстой 1976: 354].

Одобрение дуэли в светском кругу, а также отношение к поединку чести как к обычному явлению показывают несправедливость и бесчеловечность норм общественной морали и действующих законов. В романе *Воскресение* такой порядок вещей демонстрируется в истории дуэли офицеров:

...В канцелярии сената, пока Нехлюдов дожидался делаемой справки, он слышал опять разговор о дуэли и подробный рассказ о том, *как убит был молодой Каменский*... Дело было в том, что офицеры ели в лавке устрицы и, как всегда, много выпили. Один сказал что-то неодобрительно о полку, в котором служил Каменский; Каменский назвал того лгуном. Тот ударил Каменского. На другой день дрались, и Каменскому попала пуля в живот, и *он умер через два часа* [Толстой 1987: 263].

Сохранение стилистики передаваемого устного рассказа характеризует данную ситуацию как вполне обыденную и типичную. Этим и достигается эффект воздействия его на читателя: усиливается бессмысленность как самой дуэли, так и смерти человека, этому способствует глагольный ряд «ели – выпили – сказал что-то – служил – назвал лгуном – ударил – дрались – попала пуля – умер».

Точка зрения, высказанная теткой Нехлюдова, противоречит общественному мнению. Для нее дуэль – это аморальное действие, это

убийство:

– Будут пьянствовать да *убивать порядочных молодых людей* – ни за что бы не простила, – сказала она [Толстой 1987: 266].

Дуэль в восприятии Нехлюдова наиболее остро вскрывает социальное неравенство и несправедливость существующего государственного строя. Это мнение основано на сопоставлении судьбы двух убийц. Неравенство мужика и офицера автор вновь выражает контрастом глагольных рядов: «разлучен – закован - идет в каторгу» - «сидит – ест – пьет – читает – будет выпущен - будет жить».

...невольно сопоставлял с офицером, *убившим другого*, того арестанта, красавца юношу, которого он видел в тюрьме и который *был приговорен к каторге за убийство в драке. Оба стали убийцами от пьянства*. Тот, мужик, *убил в минуту раздражения*, и он разлучен с женою, с семьей, с родными, закован в кандалы и с бритой головой идет в каторгу, а этот сидит в прекрасной комнате на гауптвахте, ест хороший обед, пьет хорошее вино, читает книги и нынче-завтра будет выпущен и *будет жить по-прежнему*, только сделавшись особенно интересным [Толстой 1987: 267].

Социальный аспект смертоубийства раскрывается Толстым в сценах казни. Институт наказания за преступление в виде лишения человека жизни свидетельствует о несовершенстве цивилизации, общественного и государственного порядка.

Наблюдая расстрел пленных, Пьер Безухов убеждается в противоречии казни нравственному чувству каждого человека: и свидетели убийства, и исполнители, и сами жертвы понимают противоестественность и бесчеловечность происходящего. Автор, используя приемы лексического повтора («кто же, наконец») и перечисления синонимичных глаголов («казнил, убивал, лишал жизни», «уничтожал»), характеризует смятение персонажа.

Это была мысль о том: кто же, наконец, *приговорил его к казни...* Кто же

это, наконец, *казнил, убивал, лишал жизни его* – Пьера со всеми его воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? Кто делал это? И Пьер чувствовал, что это был никто. *Это был порядок, склад обстоятельств. Порядок какой-то убивал его – Пьера, лишал его жизни, всего, уничтожал его* [Толстой 1979: т. 7, 45].

Бездушность и жестокость убийства под влиянием определенного порядка воспринимается Пьером как безличная «таинственная сила»:

В измененном лице капрала, в звуке его голоса, в возбуждающем и заглушающем треске барабанов Пьер узнал *ту таинственную, безучастную силу*, которая заставляла людей против воли *умерщвлять* себе подобных, *ту силу*, действие которой он видел *во время казни*. Бояться, стараться избежать *этой силы*, обращаться с просьбами или увещаниями к людям, которые служили орудиями ее, было бесполезно [Толстой 1979: т. 7, 109].

Обезличенная государственная машина давит беззащитных людей в тюрьмах и на каторгах. Размышляя о виновных в смерти арестантов, Нехлюдов видит причину узаконенного убийства в подчинении не нормам нравственности, а нормам общества и государства, иначе говоря, воле других людей. В данном контексте отчетливо переплетаются социальный и этический аспекты в понимании смерти, при этом автор нравственные ценности выдвигает на первое место. Противоестественность убийства выражается троекратным повтором «убили – убили – убил», а также контекстуальными синонимами «убийство – жестокость и зверство».

«Да, *убили*, –повторил он себе слова, сказанные сестре... И что ужаснее всего, это то, что *убили*, и никто не знает, *кто его убил...*» [Толстой 1987: 357]; «...*Только позволь себе обращаться с людьми без любви...*, и нет пределов жестокости и зверства по отношению других людей, как это я видел сегодня, и нет пределов страдания для себя, *как я узнал это из всей своей жизни...*» [Толстой 1987: 360–361].

Помимо дуэли и казни, формой узаконенного убийства служит война.

Уму-дренный опытом двух войн, князь Андрей так характеризует подлинную сущность войны:

Цель войны – *убийство*, орудия войны – шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей. Ограбление их или воровство для продовольствия армии... Все цари, кроме китайского, носят военный мундир, и тому, *кто больше убил народа*, дают большую награду... Сойдутся, как завтра, *на убийство друг друга, перебьют*, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны *за то, что побили много людей* (которых число прибавляют), и провозглашают победу, полагая, что *чем больше побито людей*, тем больше заслуга [Толстой 1979: т. 6, 219].

Направленность войны против человека и против нравственных ценностей передана лексическим повтором, а также выражениями «кто больше убил народа», «убийство друг друга», «побили много людей», «больше побито людей». Масштабы войны как массового убийства выражены прилагательным сравнительной степени «больше», наречием «много», числительным «десятки тысяч».

Все превратности войны испытал на себе и Николай Ростов. Очувтившись лицом к лицу с врагом, он до последнего момента не верит в то, что может быть убитым другими людьми.

«Кто они? Зачем они бегут? Неужели ко мне? Неужели ко мне они бегут? И зачем? *Убить меня?* Меня, кого так любят все?». Ему вспомнилась любовь к нему его матери, семьи, друзей, и намерение неприятелей *убить его* показалось невозможно. «А может – *и убить!*.. Что-нибудь не так, – подумал он, – не может быть, чтоб *они хотели убить меня*» [Толстой 1979: т. 4, 239].

Но когда Николай Ростов начинает руководствоваться мирными человеческими отношениями, он сам оказывается не способным убивать кого бы то ни было.

«Так и они еще больше нашего боятся! – думал он. – Так только-то и есть всего, то, что называется геройством? И разве я это делал для отечества,

И в чем он виноват с своей дырочкой и голубыми глазами? А как он испугался! Он думал, что я убью его. За что ж мне убивать его, у меня рука дрогнула. А мне дали Георгиевский крест. Ничего, ничего не понимаю!» [Толстой 1979: т. 6, 71–72).

Писатель акцентирует внимание на нравственно-психологическом состоянии воюющих людей («боятся», «в чем он виноват», «испугался», «рука дрогнула», «ничего не понимаю»), на главенстве жизненных ценностей («кого так любят все», «любовь») над социальными институтами (геройство», «для отечества», «Георгиевский крест»).

Оценивая сущность войны, Толстой выдвигает в качестве определяющей исторической силы людские массы, их желания, интересы, стремления.

В Бородинском сражении *Наполеон ни в кого не стрелял и никого не убил*. Все это сделали солдаты. Стало быть, *не он убивал людей*. Солдаты французской армии *шли убивать* русских солдат в Бородинском сражении не вследствие приказа Наполеона, но по собственному желанию... Ежели бы Наполеон запретил им теперь драться с русскими, *они бы его убили* и пошли бы драться с русскими, потому что это им необходимо... [Толстой 1979: т.6, 230].

Ужас кровавой бойни на войне противопоставлен естественным началам – человеческой природе и природе, чуждой смерти.

Несколько десятков тысяч человек лежало мертвыми в разных положениях и мундирах на полях и лугах, принадлежавших господам Давыдовым и казненным крестьянам, на тех полях и лугах, на которых сотни лет собирали урожай и пасли скот крестьяне... Собрались тучки, и стал накрапывать дождик *на убитых*, на раненых, на испуганных и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что вы делаете?» [Толстой 1979: т. 6, 231]; «*Зачем, для кого мне убивать и быть убитому? Убивайте, кого хотите,*

делайте, что хотите, а я не хочу больше!». Мысль эта к вечеру одинаково созрела в душе каждого. Всякую минуту могли все эти люди ужаснуться того, что они делали, бросить все и побежать куда попало [Толстой 1979: т. 6, 272–273].

Противоестественность войны, ее жестокость и беспощадность, порожденные какими-то объективными, не подвластными человеку законами, писатель называет «таинственной силой» (ср. действие той же силы в сценах казни). Под влиянием этих безличных и бездушных сил люди продолжают убивать друг друга, несмотря на сомнения в целесообразности этого.

Таким образом, смерть человека, в интерпретации писателя, – это закономерное и значимое событие общественной и личной жизни. В личном плане смерть воспринимается как средство решения сложных жизненных ситуаций, способом выяснения отношений, средством самоутверждения в жизни путем проявления героизма. В системе ценностей Л.Н.Толстого самопожертвование во имя блага людей становится высшим проявлением духовности, а поиск смысла жизни в смерти передает глубину нравственных поисков.

В социальной жизни смерть человека – это элемент публичных связей и отношений, отражающий общественное мнение и общепринятые нормы поведения.

Временной и пространственный параметр события смерти придает произведениям Л.Н. Толстого реалистичность и достоверность. Смерть человека – это точка отсчета в последовательности жизненных событий.

Л.Н.Толстой характеризует дуэль, казнь и войну как формы узаконенного убийства, которые отражают несправедливость норм общественной морали и законов, несовершенство общественного и государственного устройства.

Проведенный анализ концепта смерти в дискурсе романов Л.Н. Толстого дает возможность выявить авторскую трактовку смерти человека не только

как социального явления, но и этической категории. Для писателя смерть становится мерилom жизненных ценностей.

Библиография

1. Толстой Л.Н., 1991, Из неопубликованного, [в:] Новый мир, № 7
2. Бирих А.К., 1995, К диахроническому анализу фразеосемантических полей, «Вопросы языкознания», № 4.
3. Григорьева А.Д., 1969, Поэтическая фразеология Пушкина, Москва.
4. Толстой Л.Н., 1985, Собрание сочинений в 22-х томах. Т.22. Дневники, Москва.
5. Арутюнова Н.Д., 1988, Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт, Москва.
6. Николаева Т.М., 1980, «Событие» как характеристика текста и его грамматические характеристики, [в:] Структура текста, Москва.
7. Толстой Л.Н., 1979, *Война и мир*, [в:] Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений: В 22-х томах*, т. 4–7, Москва.
8. Толстой Л.Н., 1976, *Анна Каренина*, Москва.
9. Толстой Л.Н., 1987, *Воскресение*, Саратов.