

- шк., 1989. – 208 с.
6. Лазутин С.Г. Русские народные лирические песни, частушки и пословицы. – М.: Высш. шк., 1990. – 237с.
 7. Мифы народов мира: В 2-х т. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987.
 8. Микола Дмитренко. Українська фольклористика. – К., 2001. – 576с.
 9. Сидельников В.М. Поэтика русской народной лирики. – М.: Учпедгиз, 1959. – 128с.
 10. Типология татарского фольклора / Сост. и ред. И.И. Надиров. – Казань: «Мастер Лайн», 1999. – 156с.
 11. Шерфединов Я. Янъгырай къайтарма. – Ташкент, 1990. – 224с.

Иванова Н.П.

ПЕЙЗАЖ-ИДЕЯ И ПЕЙЗАЖ-НАСТРОЕНИЕ: КАРТИНЫ ПРИРОДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева

Целью статьи является анализ функциональных особенностей и построения пейзажных зарисовок в произведениях Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева. Указанная проблема являлась актуальной и в связи с этим, видимо, не до конца разрешенной для литературоведов разных лет, поэтому **теоретической основой** проведенного исследования являются работы В.А.Ковалева «Поэтика Льва Толстого», М.Б.Храпченко «Лев Толстой как художник», Г. Б. Курляндской «Пейзаж Тургенева и Толстого», А.Г.Городецкой «Специфика повествовательной формы в "Семейном счастье" Толстого», Дэвида Слоуна «В защиту неприятия Толстого Бахтиным: принцип высказанности». Дискуссии по обозначенной проблематике ведутся по сей день, так как две последние из перечисленных работ датируются 2007 годом. **Актуальность** таких исследований обусловлена тем, что именно анализ литературного пейзажа позволяет сделать выводы не только об особенностях поэтики писателя, но и о его художественной системе и авторской картине мира в целом. **Новизна** же проводимого **исследования** видится в интерпретации литературного пейзажа как одного из основных носителей информации о картине мира писателя и поэта, иными словами, его ментальном пространстве. Соответственно, **материалом исследования** являются пейзажные зарисовки в произведениях Толстого и Тургенева.

Надо сказать, что исследователи обнаруживают гораздо больше различий, нежели сходных черт в толстовских и тургеневских картинах природы. Избегая стилистических украшений, сохраняя строгость линий, Тургенев вместе с тем окутывает пейзаж дымкой загадочности и таинственности", у Тургенева, "в особенности в романтически озаренных пейзажах, предметная определенность образов природы, конечно, сохраняется, но она становится воздушной, прозрачной, лишенной осязательности форм, будто сотканной из воздуха, нарисованной акварелью". Толстой же остается "верным реалистической трезвости", его пейзажи "отличаются осязательной конкретностью, зримостью воплощения"; пейзажи Толстого "являются более объективно-эпическими и свободными от той дымки недоговоренности, которая свойственна субъективно-лирическим пейзажам" [3, с. 140].

Таким образом, выделяются два типа пейзажных описаний: объективно-эпические и субъективно-лирические. В свою очередь, В.А.Ковалев в монографии «Поэтика Льва Толстого» выделяет три типа пейзажных описаний: 1) философско-публицистические; 2) символично-психологические; 3) лирические пейзажные описания. Интересно, что об условности такой классификации говорит сам Ковалев, утверждая, что, во-первых, «в позднем творчестве Льва Толстого символично-психологические пейзажные описания приобретают иной характер: они остаются таковыми только по форме, а по существу становятся философско-публицистическими пейзажными описаниями» [2, с. 82], во-вторых, «что же касается произведений позднего Толстого..., то в них этот (лирический – Н.И.) тип пейзажных описаний почти совершенно исчезает [2, с. 85].

Как видится, в описанных классификациях находят отражение функциональные и композиционные особенности пейзажных зарисовок, именно поэтому этот вопрос представляется важным. В основу этих классификаций легли категории эпичности и лиричности, с одной стороны, а также объективности и субъективности в изображении писателями окружающего мира – с другой. Вокруг последней оппозиции среди литературоведов ведется своего рода полемика. Так, по мнению А.Г.Городецкой, опирающейся на работу О.В.Сливицкой «Война и мир» Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения», «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» [1, с.5]. Дэвид Слоун, находя поддержку в работе Е.Н.Куприяновой «Человек и природа. Пейзаж Толстого», утверждает следующее: «Мы не можем познать объект, если мы не субъекты. Природа прекрасна не сама по себе, она всегда прекрасна для кого-то. То, что выглядит чистой объективностью в произведениях Толстого – подлинная действительность словно встает перед нашими глазами по мере чтения, – на самом деле форма субъективности... талант Толстого проявляется не в умении "описать" объект [3, с. 138], а в умении создать "ощущение" объекта [3, с. 16], то есть субъективное представление о нем в чувственном восприятии...» В подтверждение толстовского субъективизма Дэвид Слоун выдвигает и следующий аргумент: «...персонажи Толстого обретают чувство полноты жизни, когда отбрасывают идеологию, доводы и логические построения. От них (хотя и не всегда от автора) истина ускользает до тех пор, пока они пытаются ее

сформулировать. Им удается уловить истину, когда они прекращают попытки выразить ее словами и просто переживают ее на уровне ощущений, – так князь Андрей осознает свое место в мире, глядя в небо [9, с. 5]. А следовательно, «...воздействие прозы Толстого зависит от того, насколько читатель в состоянии перемещаться в чувственный мир его персонажей и видеть окружающую действительность их глазами» [9, с. 6].

Из всего сказанного вырастает понимание некоего дуализма картин природы в произведениях Тургенева и Толстого: с одной стороны, в их основе лежат реальные впечатления автора и его героев, иногда географически точные местообозначения, а значит, присутствует объективность. С другой стороны, пейзажные зарисовки, будучи одним из ключевых элементов ментального пространства писателя, отражают его убеждения, мировоззрение и чувства героев – следовательно, пейзаж субъективен. Представляется, что особенности построения и функционирования пейзажных зарисовок связаны с тем, какую сферу внутреннего мира субъекта моделируют или отражают картины природы: мировоззренческую или эмоциональную.

В связи со сказанным представляется логичным выделить два типа пейзажных описаний в произведениях Толстого и Тургенева: пейзаж–идея и пейзаж–настроение. Для тургеневских произведений характерен второй тип картин природы, для толстовских – преимущественно первый. Выбор типа пейзажной зарисовки в литературном произведении продиктован художественными задачами, стоящими перед писателем, а также с характером самого литературного произведения или его сюжетных линий.

Пейзаж–идея существует в тех произведениях Толстого, которые посвящены основополагающим мировоззренческим проблемам. В этом случае он выполняет роль модели мироздания, философской притчи, снабженной прямым авторским комментарием.

«Пейзаж, природа у Толстого, у молодого Толстого в особенности, несет совершенно особую этико–философскую функцию. Понять ее возможно только в контексте постоянного и упорного аналитического поиска писателем "сопряжения" между человеческим "я" и "другим", "я" и "миром", "я" и "Всем" (жизнью, Богом, Вселенной). Рефлектирующий, самоуглубленный, сосредоточенный на своем внутреннем "я" толстовский герой в поиске гармонии между "я" и "другими" постоянно оказывается перед дилеммой "эгоизм – самоотречение". Чувство собственной индивидуальности, сознание своего "я", в силу гипертрофированности этого "я", перерастает в чувство и сознание глубочайшего разлада и разъединения с миром. Проблема слияния с миром "другого" и "других" в ее социальном, нравственно–психологическом, философском аспектах остается для толстовского героя сложнейшей проблемой» [1, с. 6].

Решение Толстым этой проблемы мы видим в повести «Казачья». Вывод о всеобщности законов мироздания представляется центральной идеей повести, и пейзаж–идея является основным средством ее раскрытия. Постигание высших законов мироздания осуществляется героями повести через преодоление оппозиции «свое – чужое» в отношении к миру. По мнению А.Г.Городецкой, «пейзаж у Толстого служит, таким образом, не столько эмоциональным аккомпанементом переживаниям героя (как у Тургенева), но аккомпанементом повторяющегося в толстовских сюжетах "этического акту" выхода человека из личностной замкнутости в "большой" социальный и природный мир» [1, с.7].

В «Войне и мире» «Толстой объединил, синтезировал и те способы художественного воссоздания реальных процессов, которые, по признанию самого писателя, развивались под знаком субъективности, и весьма дифференцированные приемы «объективного» повествования, и принципы обрисовки окружающего мира с точки зрения действующих лиц произведения. Синтез этот оказался возможным потому, что отдельные способы изображения жизни в произведениях раннего Толстого, при всем их различии, возникали как средства раскрытия ее богатства и сложности» [13, с. 320].

Надо сказать, что пейзаж–идея строится у Толстого на основе ключевых для русской и мировой культуры пейзажных образов: горы (в «Казачьях») и небо (в «Войне и мире», «Анне Карениной») являются в символике пространства главенствующими символами вертикали, а дуб (в «Войне и мире») символизирует мировое дерево, соединяющее и одновременно разделяющее землю и небо. М.А.Новикова указывает, что «такое воплощение мировой оси... естественно: дуб считался священным деревом славян... Культ дуба распространен у многих индоевропейских народов» [6, с.57]. Представляется, что путем отождествления мировосприятия князя Андрея с «мыслями» старого дуба и смены «символического знака» этого пейзажного образа на противоположный (с «минуса» на «плюс», с негатива на позитив) моделируется попытка преодоления оппозиции «земное – небесное» в мировоззрении князя Андрея.

Как любая идея проходит процесс становления, так и ключевые образы пейзажа–идеи могут даваться неоднократно, претерпевая изменения, иллюстрируя перемены в мировоззрении героя или являясь причинами этих перемен, ведь, по мнению Е.Н.Купреяновой, у Толстого «природа в той же мере включена в человека, в какой человек включен в природу как собственная частица ее вечного и бесконечного, неисчислимо многообразного и прекрасного целого. В этом проявляется натурфилософское качество мирозерцания Толстого» [3, с.140]. Вспомним два диаметрально противоположных описания старого дуба, который видит князь Андрей на пути в Отрадное. Этот же прием использует Толстой в «Анне Карениной», говоря об изменениях в миропонимании Левина. После того, как он увидел едущую в карете Кити и сказал себе: «Нет..., как ни хороша эта жизнь, простая и трудовая, я не могу вернуться к ней. Я люблю ее» (18, с.293), – герой видит над собой уже совсем иное небо: «Он взглянул на небо, надеясь найти там ту раковину, которою он любовался и которая олицетворяла для него весь ход мыслей и чувств нынешней ночи. На небе не было ничего похожего на раковину. Там, в недостижимой вышине, совершалась уже таинственная перемена. Не было и следа раковины, и был ровный, расстилавшийся по целой половине неба ковер все уменьшаю-

щихся и умельчающихся барашков. Небо поголубело и просияло и с тою же нежностью, но и с тою недосыгаемостью отвечало на его вопрошающий взгляд» [11, с. 293]. Таким образом, период затворничества, отшельничества в жизни Левина закончился: раковины больше нет.

Пейзаж–настроение построен на «чувстве общего тона»: он как бы отвечает на вопрос «какое всё?». Овладевшее героем настроение или чувство окрашивает весь мир в определенные краски, в результате чего картины природы становятся явно и ярко субъективными. Эти пейзажные зарисовки появляются в произведениях, где эмоциональный мир героев выходит на первый план. Таково подавляющее большинство повестей Тургенева, такова толстовская «Анна Каренина». Безусловно, мировоззренческие проблемы в этих произведениях существуют, но они касаются, как правило, межличностных отношений, а не мироустройства в целом. В связи с этим ошибочным представляется мнение А.В.Чичерина о том, что в «Анне Карениной» пейзаж «полюбовно противопоставлен тургеневской природе. В романах Тургенева подход к природе созерцательный, в «Анны Карениной» – жизненный, нравственный, трудовой. Природа хороша не игрою света, не красотой закатов и облаков, а тем, что в ней все естественно, плодовито, правдиво, тем, что она и кормит и учит человека. В природе все полно сильного движения, все побуждает человека к труду...» [14, с.141].

Надо сказать, что природоописания в «Анне Карениной» весьма немногочисленны. Тем более важна эта продуманность включения в художественную ткань произведения пейзажных зарисовок. Из 17 природоописаний романа 9 могут быть квалифицированы как пейзаж–настроение. В качестве примера хотелось бы привести картину природы, увиденную счастливым Вронским. Толстовская ирония позволяет особенно ясно увидеть авторский замысел создания пейзажа–настроения: «*Все, что он видел в окно кареты, все в этом чистом холодном воздухе, на этом бледном свете заката было так же свежо, весело и сильно, как и он сам: и крыши домов, блестящие в лучах спускавшегося солнца, и резкие очертания заборов и углов построек, и фигуры изредка встречавшихся пешеходов и экипажей, и неподвижная зелень деревьев и трав, и поля с правильно прорезанными бороздами картофеля, и косые тени, падавшие от домов, и от деревьев, и от кустов, и от самых борозд картофеля. Все было красиво, как хорошенький пейзаж, только что оконченный и покрытый лаком*» [11, с. 341] (курсив мой – Н.И.).

По этому же принципу построены практически все пейзажные зарисовки тургеневской «Аси». Вот одно из таких природоописаний: «Я отдал *себя всего* тихой игре случайности, набегавшим впечатлениям: неторопливо сменяясь, протекали они по душе и оставили в ней наконец одно общее чувство, в котором слилось *все, что я видел, ощутил, слышал* в эти три дня, – *все: тонкий запах смолы по лесам, крик и стук дятлов, немолчная болтовня светлых ручейков с пестрыми форелями на песчаном дне, не слишком смелые очертания гор, хмурые скалы, чистенькие деревеньки с почтенными старыми церквями и деревьями, аисты в лугах, уютные мельницы с проворно вертящимися колесами, радушные лица поселян, их синие камзолы и серые чулки, скрипучие медлительные возы, запряженные жирными лошадьми, а иногда коровами, молодые длинноволосые странники по чистым дорогам, обсаженным яблонями и грушами...*» [12, с. 223] (курсив мой – Н.И.).

Таким образом, пейзаж-идея и пейзаж-настроение являются, на наш взгляд, одним из важнейших средств реализации авторского замысла и органичной частью художественной ткани произведений Толстого и Тургенева. Описанные типы природоописаний олицетворяют два ключевых способа изображения окружающего мира, два основных подхода к построению пейзажных зарисовок и к пониманию их функций в литературном произведении.

Источники и литература

1. Гродецкая А.Г. Специфика повествовательной формы в "Семейном счастье" Толстого // http://www.ksu.ru/miku/info/sob/konf_tolstoi/s21.htm от 27.08.2007 г.
2. Ковалев В.А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. – М.: Изд-во МГУ. –176 с.
3. Купрянова Е. Н. Человек и природа. Пейзаж Толстого // Купрянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. – М.: Л., 1966.
4. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой. – Курск, 1986.
5. Курляндская Г. Б. Пейзаж Тургенева и Толстого: Сравнительная идейно–художественная характеристика // Толстовский сборник.– Тула, 1957.
6. Новикова М.А., Шама И.Н.Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – 172 с.
7. Русанов Г.А. Поездка в Ясную Поляну//Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников. – Т.1.
8. Сливницкая О. В. "Война и мир" Л. Н. Толстого: Проблемы человеческого общения. Л., 1988.
9. Слоун Д. В защиту неприятия Толстого Бахтиным: принцип высказанности//<http://magazines.russ.ru/nlo/2002/57/sloun.html> от 12.08.2007 г.
10. Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – М., 1987. – 625 с.
11. Толстой Л.Н. Анна Каренина. – М., 1963.
12. Тургенев И.С. Повести. – М., 1987. – 479 с.
13. Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. – М.: Художественная литература, 1971. – 528 с.
14. Чичерин А. В. Идеи и стиль: О природе поэтического слова. 2-е изд. – М., 1968. – С.141.