

22. Пыпинъ А. Споръ между южанами и сѣверянами. Вопросъ о малорусскомъ языкѣ / Александръ Пыпинъ // Вѣстникъ Европы – 1886 – Т. 2 – № 4 – С. 736 – 776.
23. Пыпинъ А. Русскія сочиненія Шевченка / Александръ Пыпинъ // Вѣстникъ Европы – 1888 – № 3 – С. 246 – 286.
24. Пыпинъ А. Особый русский язык / Александръ Пыпинъ // Вѣстникъ Европы – 1888 – № 11 – С. 354 – 372.
25. Пыпинъ А. Особая исторія русской литературы / Александръ Пыпинъ // Вѣстникъ Европы – 1890 – № 9 – С. 260 – 279.
26. Пыпинъ А. Последние труды Н. И. Костомарова / Александръ Пыпинъ // Вѣстникъ Европы – 1890 – № 12 – С. 788 – 802.
27. Пыпинъ А. Обзор истории славянских литератур / А. Пыпинъ, В. Спасович – С. – Пб. 1865 (1879) – 283 с.
28. Франко І. Олександр Миколайович Пипін // Збір. творів: у 50 т. / Іван Франко – К.: Наукова думка – Т. 26 – 1980 – С. 115 – 119.
29. Франко І. Из секретів поетичної творчості // Збір. творів: у 50 т. / Іван Франко – К.: Наукова думка – Т. 31 – 1981 – С. 45 – 119.
30. Франко І. Лист до О. М. Пипіна (Львів, 23 січня 1888 р.) // Збір. творів: у 50 т. / Іван Франко – К.: Наукова думка – Т. 49 – 1986 – С. 137 – 140.
31. Франко І. Лист до О. М. Пипіна (Львів, 17 квітня 1903 р.) // Збір. творів: у 50 т. / Іван Франко – К.: Наукова думка – Т. 50 – 1986 – С. 224 – 226.

Иванова Н.П.

УДК 81–139:378

ОБРАЗ САДА В КАРТИНАХ ОКРУЖАЮЩЕГО МИРА Л.Н. ТОЛСТОГО

***Аннотация.** В статье рассматриваются функции изображений сада или упоминаний о нём в картинах окружающего мира Л. Н. Толстого.*

В ходе анализа прослеживается связь между реализацией образа сада и экспликацией ментальных оппозиций «свое – чужое», «истинное – ложное», «земное – небесное», а также делаются выводы об особенностях ментального пространства автора.

***Ключевые слова:** ментальное пространство автора, картина окружающего мира, бинарные оппозиции, имплицитная поэтика, образ сада.*

***Анотация.** У статті розглядаються функції зображень саду або згадок про нього в картинах навколишнього світу Л. М. Толстого.*

В ході аналізу простежується зв'язок між реалізацією образу саду і експлікацією ментальних опозицій «своє – чуже», «істинне – хибне», «земне – небесне», а також робляться висновки про особливості ментального простору автора.

***Ключові слова.** ментальний простір автора, картина навколишнього світу, бінарні опозиції, імпліцитна поетика, образ саду.*

***Summary.** The article is devoted to one of the key aspects of the studying poetics of literary works – the problem of analysis of the author's mental space, so it starts with the definition of basic terms of the conducted research: mental space, implicitly, poetics, implicit author, implicit reader, the picture of the surrounding world. The aim of the article is the analysis of the implicit values of the image of the garden in the pictures of the surrounding world, which are created by Russian writers of the XIX century.*

A key term of the article is the concept of «mental space of the author», which means the author's worldview expressed through spatial characteristics are present in the paintings of the surrounding world.

Further, the article attempts to analyze the kind of hypertext, the collection of the paintings of the surrounding world, containing the image of the garden or the mention of it. During the analysis of the correlation between the implementation of the image of the garden and explication of mental oppositions «own – alien», «true – false», «earth – heaven» and draws conclusions about the peculiarities of the mental space of the author.

***Keywords.** mental space of the author, pictures of the surrounding world, binary opposition, implicit poetics, implicit author, implicit reader, the image of the garden.*

Тезис о том, что пространство не обладает онтологическим статусом вне мышления, был выдвинут известным американским когнитивистом Дж. Лакоффом. Декларируя это, ученый находился в русле исследований, начатых его коллегой по Калифорнийскому университету Ж. Фоконье, который в 1985 году предложил термин, описывающий отражение реального мира в сознании воспринимающего субъекта, – «ментальное пространство», призванное не воспроизводить так называемую «объективную действительность», а воплощать образ того, что человек думает и говорит о тех или иных вещах. Однако у Ж. Фоконье термин «ментальное пространство» использовался в широком понимании и был синонимичен понятию «внутренний мир человека». Применительно к анализу литературного пейзажа указанная категория может трактоваться как мировоззрение автора, выраженное посредством пространственных характеристик, реализованных в картинах окружающего мира.

В то же время нельзя не признать, что для воссоздания ментального пространства автора необходим процесс так называемого декодирования такого рода картин, в ходе которого актуализируется имплицитный автор – образ автора, создаваемый читателем в ходе восприятия им текста. Этот термин предложил американский литературовед Уэйн Бут также в конце XX века, хотя понятие «имплицитный автор» вполне корреспондирует с образом автора или внеаходимым автором, о которых гораздо ранее писали, соответственно, В. В. Виноградов и М. М. Бахтин.

В нарратологии существует и парная имплицитному автору повествовательная инстанция – «имплицитный читатель» – идеальный образ получателя авторской информации, о чем писали В. Изер, И. П. Ильин, А. Ю. Нестеров. В процессе или в результате коммуникации имплицитного автора и имплицитного читателя как раз и осуществляется адекватное декодирование художественных образов, что позволяет, по мнению современной исследовательницы Л. Г. Кайды, понять и оценить текст в гармоническом слиянии двух планов его содержания – открытом, выраженном эксплицитными лексическими, синтаксическими, морфологическими, стилистическими средствами, и скрытом, выраженном имплицитными средствами. Среди имплицитных средств как одно из ведущих выделяется осмысление функций пейзажных зарисовок [1, с. 81 – 83].

Практикой такого рода декодирования занимается имплицитная поэтика – направление, получившее свое начало в конце прошлого века (И. В. Арнольд «Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения», 1982) и развивающееся в настоящее время (З. Г. Минц «Блок и русский символизм», 2004; А. В. Марков «Античные основания системного изучения литературы», 2005).

В этой связи справедливым представляется мнение итальянского исследователя У. Эко, указывающего на возможность рассматривать весь «текстовый универсум» как единый гипертекст, и это чрезвычайно важное заключение, так как только выход за рамки одного текстового фрагмента позволяет приблизиться к адекватной интерпретации авторского ментального пространства, а значит, к имплицитному автору. Именно с этой целью в статье будет предпринята попытка анализа своего рода гипертекста – совокупности картин окружающего мира, содержащих изображения сада или упоминания о нем.

Целью статьи является анализ имплицитного значения изображения сада в картинах окружающего мира русских писателей XIX века.

Задачи статьи:

1. интерпретировать изображения сада в картинах окружающего мира русских писателей XIX века как фрагменты ментальных пространств авторов;
2. на основе анализа ментальных пространств авторов сделать вывод об их мировосприятии и системе ценностей.

В европейских культурах сад из – за своей многозначности предстает то образом, то символом, то знаком, то дискурсом. По мнению О. А. Клинга, сад «можно еще рассматривать как мифологему, если под этим понимать заимствование у мифа мотива, темы или ее части – мифологему райского сада... Это – первоначальное гармоничное отношение человека (Адама) с природой, когда не было конфликтов ни между человеком и животным, ни между мужчиной и женщиной» [2, с. 2].

Следовательно, обнаруживается связь между семантикой анализируемой мифологемы и ключевой для ментального пространства Л. Н. Толстого бинарной оппозицией «свое – чужое», преодоление которой является одним из основных условий достижения внутренней гармонии. Однако не все толстовские герои способны на духовную эволюцию такого масштаба, а лишь те, чье ментальное пространство максимально приближено к авторскому (Пьер Безухов, Платон Каратаев, Наташа Ростова).

Андрей Болконский не входит в их число. С развитием событий романа – эпопеи «Война и мир» непреодолимость грани между «своим» и «чужим» в ментальном пространстве героя становится все более очевидной, что проявляется уже в военных эпизодах романа. К примеру, ему приятно осознавать абсолютную чуждость для него интересов девочек, нарвавших слив в саду: «Новое, оградное и успокоительное чувство охватило его, когда он, глядя на этих девочек, понял существование других, совершенно чуждых ему и столь же законных человеческих интересов, как и те, которые занимали его...» [4, Т. 6, с. 130]. Таким образом, ощущение гармоничной общности всех живых существ, характерное для любимых толстовских героев, оказывается чуждым для князя Андрея, и изображение сада не является в этом случае указанием на процесс внутреннего обновления героя, как это происходит в другом романе Л. Н. Толстого – «Воскресенье».

Герой этого романа, Нехлюдов, стараясь вернуться к Богу, проделал огромную внутреннюю работу, благодаря которой он со временем встал на путь преодоления «ложного» и приближения к «истинному»: «Разорву эту ложь, связывающую меня, чего бы это мне ни стоило, и признаю все и всем скажу правду и сделаю правду, – решительно вслух сказал он себе...

Он остановился, сложил руки перед грудью, как он делал это, когда был маленький, поднял глаза вверх и проговорил, обращаясь к кому-то: – Господи, помоги мне, научи меня, прииди и вселись в меня и очисти меня от всякия скверны!..» [4, Т. 13, с. 110]. И неоднократно возникающий в процессе преодоления оппозиции «ложное – истинное» мотив детства подтверждает сформулированный ранее тезис.

Безусловно, изменения, произошедшие в ментальном пространстве героя, не могли не найти свое отражение в картине окружающего мира: «Ему стало жарко. Он подошел к выставленному окну и отворил его. Окно было в сад... Прямо под окном виднелась тень сучьев оголенного высокого тополя, всеми своими развилинами отчетливо лежащая на песке *расчищенной площадки*... Нехлюдов смотрел на освещенный луной сад и крышу и на тень тополя и вдыхал *живительный свежий воздух*».

«Как хорошо! Как хорошо, *боже мой*, как хорошо!» – говорил он про то, что было в его душе» (*курсив Н.И.*) [4, Т. 13, с. 110–111]. В приведенной картине окружающего мира очевидно присутствие символов контакта: открытое окно и шум за ним. Однако это явно положительный контакт, так как сад в христианском мировосприятии ассоциируется с Эдемом, и молитвенное состояние Нехлюдова здесь вполне закономерно. Существуют здесь и другие указания на процесс очищения и внутреннего движения: *расчищенная площадка, живительный свежий воздух, шум колес за окном.*

Возможность пути от «ложного» к «истинному» для каждого Л. Н. Толстой объясняет в известном лирическом отступлении, также используя сравнения из мира природы: «Люди, как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою. У некоторых людей эти перемены бывают особенно резки. И к таким людям принадлежал Нехлюдов» [4, Т. 13, с. 205]. И эта перемена вновь воплощается в организации художественного пространства произведения: Нехлюдов, подобно преступнику на место преступления, возвращается «в доставшееся ему по наследству от тетюшек имение – то самое, в котором он узнал Катюшу» [4, Т. 13, с. 218]. При этом совершенно закономерно, что среди пришедшего в упадок имения «только сад не только не обветшал, но разросся, сросся и теперь был весь в цвету; из – за забора видны были, точно белые облака, цветущие вишни, яблони и сливы...

И вдруг Нехлюдов вспомнил, что *точно так же* он когда – то давно, *когда он был еще молод и невинен, слышал здесь на реке эти звуки вальков по мокрому белью из – за равномерного шума мельницы, и точно так же* весенний ветер шевелил его волосами на мокром лбу и листками на изрезанном ножом подоконнике, и *точно так же* испуганно пролетела мимо уха муха, и *он не то что вспомнил себя восемнадцатилетним мальчиком, каким он был тогда, но почувствовал себя таким же, с той же свежестью, чистотой и исполненным самых великих возможностей будущим*, и вместе с тем, как это бывает во сне, он знал, что этого уже нет, и ему стало ужасно грустно» (*курсив Н. И.*) [4, Т. 13, с. 219]. И так, вновь окно в сад – символ положительного контакта, шум реки – внутреннего движения, цветущий сад и свежий весенний воздух – обновления, а схожесть цветущих деревьев с облаками указывает на преодоление обозначенной ранее оппозиции «земное – небесное». Все это служит тем самым потрясением, которое, по Н. В. Гоголю, призвано сорвать с человека «кору земности» и вернуть его к прежней чистоте, что, как видим, и происходит: «Это была для него радостная, счастливая ночь... *Он не только вспомнил, но почувствовал себя таким, каким он был тогда, когда он четырнадцатилетним мальчиком молился богу, чтоб бог открыл ему истину*, когда плакал ребенком на коленях матери, расставаясь с ней и обещаясь ей быть всегда добрым и никогда не огорчать ее, – почувствовал себя таким, каким он был, когда они с Николенькой Иртеньевым решали, что будут всегда поддерживать друг друга в доброй жизни и будут стараться сделать всех людей счастливыми» (*курсив Н. И.*) [4, Т. 13, с. 237]. Вновь контакт (выход на крыльцо и созерцание сада) символизирует переход в новое духовное состояние, «кора земности» сошла окончательно благодаря «возвращению» в детство – и это верный путь к Богу, а значит, к истине. С образом сада в роман входит уже знакомый мотив земногорая.

На пространство вне имения также накладывает отпечаток процесс духовного обновления героя, в результате чего оно тоже очищается и обновляется. Главную роль в экспликации этого процесса в картинах окружающего мира играют дождь, солнце и радуга – символы контакта, перехода в новое духовное состояние. Вполне закономерным представляется и двукратное упоминание садов в следующей пейзажной зарисовке: «Он перешел на другую сторону и, вдыхая влажную свежесть и хлебный запах давно ждавшей дождя земли, смотрел на мимо бегущие *сады*, леса, желтеющие поля ржи, зеленые еще полосы овса и черные борозды темно-зеленого цветущего картофеля. Все как будто покрылось лаком: зеленое становилось зеленее, желтое – желтее, черное – чернее.

– Еще, еще! – говорил Нехлюдов, радуясь на *оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды*» (*курсив Н. И.*) [4, Т. 13, с. 368]. Перед нами вновь толстовский прием соединения пейзажа – идеи и пейзажа – настроения, применяемый писателем в наиболее эмоционально и идейно важные моменты произведения.

Приведенная картина окружающего мира описана во время пути Нехлюдова к Катюше на каторгу, что также весьма симптоматично: возникает «...христианский пафос пути, причем пути не кругового, а прямого, и не столько «по земле», сколько вверх – к духовной высоте» [3, с. 49].

Толстовское ментальное пространство, в отличие от ментальных пространств других русских прозаиков XIX века, обладает целостностью, так как существующие в нем бинарные оппозиции – это своего рода векторы духовной эволюции человека, а отнюдь не «единство противоположностей», они неизменно оказываются преодоленными, и условия их преодоления всегда осознаны и четко обозначены. Образ сада в картинах окружающего мира, созданных писателем, свидетельствует о духовном обновлении героя и достижении им внутренней гармонии.

Источники и литература:

1. Кайда Л. Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию / Л. Г. Кайда. – М.: «Флинта», «Наука», 2005. – 208 с.
2. Клинг О. А. Вишневый сад как райский [электронный ресурс] / О. А. Клинг // Режим доступа: http://exlibris.ng.ru/kafedra/2004-07-15/3_garden.html. – Дата визита: 6.12.2006.
3. 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) / М. А. Новикова, И. Н. Шама – Запорожье, 1996 – 172 с.
4. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 – х томах / Лев Николаевич Толстой – М.: Художественная литература 1978.
5. Fauconnier G. Mental spaces / G. Fauconnier – Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985. – 190 p.