

ПЕЙЗАЖ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ СОСТОЯНИЙ ДУШИ ГЕРОЕВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А.И. ГЕРЦЕНА

И.Ж. Сарсенова

*ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный
университет», г. Астрахань*

Рецензент д-р филол. наук, профессор Е.Е. Завьялова

Ключевые слова и фразы: идеальный пейзаж; концепция личности; лирический (ночной) пейзаж; символ; унылый пейзаж; урбанистический пейзаж.

Аннотация: Рассмотрены особенности изображения картин природы с учетом взглядов А.И. Герцена на личность, проанализированы эстетические разновидности пейзажа. Особое внимание уделено природным образам-символам. Дан вывод о том, что в проанализированных произведениях пейзаж является важным средством воплощения принципов художественного метода А.И. Герцена и тесно связан с концепцией человека.

В художественном мире А.И. Герцена один из наиболее значимых типов пространств – земное, то есть окружающая действительность, которая становится объектом непосредственного восприятия персонажей.

Обратимся к рассмотрению пейзажа: художественные образы природы всегда насыщены нравственным и философским смыслом. В.Е. Хализев подчеркивает, что в многовековой культуре человечества «укоренено представление о... глубинной и нерасторжимой связанности» человека с природой [12, с. 228]. Ю.М. Лотман убежден, что «макрокосм пейзажа метафорически связан с микрокосмом человеческой личности и человеческого общества» [6, с. 478]. Как замечает М.Н. Эпштейн, каждый пейзаж – «развернутая метафора» [13, с. 129], одним из аспектов которого является «философия природы – её отношение к личности» [13, с. 12]; «именно в природе находит внутренний мир человека самые глубокие соответствия, самые ёмкие символы для своего выражения и для постижения высших миров» [13, с. 200].

Сам А.И. Герцен полагает, что человек – «часть природы, он ее принадлежность, она его обуславливает, она подчиняет его своим законам; следственно, чтоб понять человека, надлежит понять природу...» [1, т. I,

Сарсенова Инна Жардемгалиевна – аспирант кафедры литературы, e-mail: 79_inna@mail.ru, ФГБОУ ВПО «Астраханский государственный университет», г. Астрахань.

с. 59]; 21 сентября 1849 года мыслитель пишет Т.Н. Грановскому: «одно благо... не изменит, напротив, вносит в душу покой и мир, – это природа» [1, т. XXIII, с. 183].

В литературе давнюю традицию, уходящую в глубокую древность, имеет изображение природной красоты, которое в художественном произведении – одно из главных средств, позволяющее выразить глубинное представление человека о мире и самом себе. А.И. Герцен стремится с помощью пейзажа передать нюансы состояния человеческой души. Он часто указывает на отношение своих героев к природе, что способствует более глубокому раскрытию их духовной сущности. Смысловое значение пейзажа заключается в служении «инструментом объективации» внутреннего состояния героев. Близостью к природе определяется полноценность человеческого бытия. В «Повреждённом» говорится: «Когда душа носит в себе великую печаль..., – ему нужна и даль, и горы, и море, и теплый, кроткий воздух; нужны для того, чтобы грусть не превращалась в ожесточение, в отчаяние, чтобы он не зачерствел. Хороший край нужнее хороших людей» [1, т. VII, с. 363, 364].

Гармония с природой указывает на важнейшие стороны характеров героев. Например, пейзаж используется для раскрытия особенностей внутреннего мира «глупорожденного» Лёвки, который «вживается в природу, ... понимает ее красоты по-своему» [2, с. 284]: шести лет он «плавает, как рыба», залезает на самые большие деревья, чувствует себя в лесу «как дома» [2, с. 279]. И от обижающих его людей Лёвка все время «убегает в лес» [2, с. 281]. Случайно встретив в лесу спящего сына пономаря, рассказчика поражает, какой «мир душевный» выражают его черты, что становится «завидно» [2, с. 283].

Писатель акцентирует внимание на способности героя к глубокому душевному переживанию красоты окружающего мира («Здесь хорошо» [2, с. 281]). В отношении к природе обнаруживаются важнейшие черты характера Лёвки. М.Н. Эпштейн справедливо замечает, что «природа выступает как духовный абсолют, заостряющий и вместе с тем снимающий трагедию людского несовершенства» [13, с. 219].

Образ Лёвки включает в себе христианский идеал [8, с. 147]. Близкое общение с «глупорожденным» заставляет Сеньку задуматься о смысле жизни. Характерно то, что картины природы показаны только в рассказе о Лёвке и полностью отсутствуют в повествовании о людях, окружающих мальчика. Отношение «косого Лёвки» к людям, животным, природе, детски чистое и совершенно бескорыстное, свидетельствует об истинной любви.

Опираясь на классификацию М.Н. Эпштейна, рассмотрим эстетические разновидности картин природы в прозе А.И. Герцена.

«Идеальный». Чаще всего используется «идеальный» пейзаж, носящий идиллический оттенок, – ясный, светлый, солнечный, яркий, спокойный, тихий, умиляющий и умиротворяющий, вызывающий приятную, сладкую грусть; он соотносится с мировоззрением, внутренним миром симпатичных писателю героев – органичных личностей, во всей полноте звуков и красок, воспринимающих красоту окружающего мира. Данный

тип пейзажа характеризуется психологизацией: душа способна воспринять идеал в природных образах.

Примерами героев, живущих в гармонии с природой, являются повествователь в «Записках», Владимир, Любонька, Дмитрий, рассказчик в «Скуки ради» – равнодушные к красоте окружающего мира, любящие ее «созерцатели». Писатель обращает внимание на сложную палитру впечатлений, которую зримая «богатая природа средней полосы нашего Отечества» вызывает в душе этих людей [2, с. 158].

Умиротворяюще действует природа на Владимира, он «оживает», особенно когда идет пешком или едет верхом: «дорога имеет... страшное влияние»; она «ниткой вьется перед глазами, куда-то пропадая, и никого вокруг, кроме деревьев, да ручья, да птицы, которая спорхнет и переседет... удивительно хорошо!» [2, с. 152]. В данном эпизоде присутствуют три из пяти основных, самых устойчивых элементов, которые, по мнению М.Н. Эпштейна, характерны для «идеального пейзажа»: деревья, ручей, птицы [13, с. 131].

Очевидно, что у А.И. Герцена многие явления природы выступают в качестве символов, знаменуют различные состояния души человека. Например, деревьям принадлежит исключительно важная основополагающая роль в мифопоэтических представлениях: они – один из основных элементов традиционной картины мира; Т.А. Агапкина подчеркивает, что «важнейшим аспектом мифологии дерева является его устойчивая соотнесенность с человеком» [10, с. 133, 134]. Дерево – «образ самой вечности» [13, с. 38], «прообраз» жизненной полноты, – дополняет М.Н. Эпштейн [13, с. 40].

Ручей – символ, показывающий непрерывно, гармонично протекающую внутреннюю психическую жизнь. В.Л. Телицын пишет, что птица в христианстве – «широко распространённый символ духа и души» [11, с. 389]. Образ птицы «указывает на свободу воображения, чистый полет духа, устремленного к небесам» [13, с. 94]; она выступает «как воплощенное бессмертие, нездешность, порыв в запредельное» [13, с. 211]. На «идеальность» пейзажа в приведенном эпизоде указывает и тот факт, что дело происходит «ранней весной» [2, с. 152].

Для описания «прекрасной семейной» жизни Дмитрия и Любви Круциферских применяется традиционное в литературе сравнение: «В картине этой было что-то похожее на летний вечер в саду, когда нет ветру, когда пруд стелется, как металлическое зеркало, золотое от солнца, небольшая деревенька видна вдаль, между деревьев, роса поднимается, стадо идет домой со своим перемешанным хором крика, топанья, мычанья... и вы готовы от всего сердца присягнуть, что ничего лучшего не желали бы всю жизнь» [2, с. 118, 119]. В приведенном примере явственна тяга писателя к «буколике».

Солнце в народной традиции, как указывает А.Л. Топорков, соотносится со «светом»: «солнечный свет изливается на человека как Божья благодать» [10, с. 424]; небесное светило почитается славянами «как источник жизни, тепла и света» [10, с. 442]. Роса, как отмечает С.М. Толстая, «часто именуется “Божьей”» [10, с. 409]. Корова почти во всех мифологи-

ческих традициях – символ «райской жизни» [13, с. 108]; типичен и образ стада – «залог содружества человека с животным миром...» [13, с. 133]. Выводы об идиллической семейной жизни Круциферских очевидны.

Дмитрий, как и Люба, находится в полной гармонии с окружающим его миром природы и «любит в тихие вечера долго-долго смотреть на небо» [2, с. 147], что служит показателем тесного сближения героя с высшим миром. Н.И. и С.М. Толстые пишут, что небо – «часть мироздания», «часто отождествляется с раем», «воплощает высшую религиозную ценность и приравнивается к Богу, наделяется божественной чистотой и сакральностью и противопоставляется грешному земному миру людей» [10, с. 316, 317].

Дмитрий буквально «убит» случившимися накануне событиями, когда он, по ошибке, поцеловал Негрову и отдал ей письменное признание в любви, предназначавшееся Любоньке: «лежит на траве», «от души желает умереть», «удрученный тягостными чувствами, преданный отчаянию и... стыду, изнеможенный», он засыпает. Однако восход солнца умиляет, успокаивает героя: «...тут холодная роса была для него благотворна: сон его, сначала тревожный, успокаивается, и, когда он просыпается часа через три, солнце всходило... <...> Воздух был свеж, полон особого внутреннего запаха; роса тяжелыми, беловатыми массами подается назад, оставляя за собою миллионы блестящих капель; пурпуровое освещение и непривычные тени придают что-то новое, странно изящное деревьям, крестьянским избам, всему окружающему; птицы поют на разные голоса; небо чисто. Дмитрий Яковлевич встает, и на душе у него делалось легче... <...> И он тихими шагами идет назад» [2, с. 54, 55].

В данном эпизоде присутствует еще одна из типических черт «идеального» пейзажа – трава: М.Н. Эпштейн объясняет, что «этим рисуется мягкость земли, благоволящей к человеку, предоставляющей ему естественное ложе» [13, с. 133]. В.Л. Телицын так интерпретирует значение пурпура – цвета высшей красоты, соединяющего в себе две противоположные по природе части спектра: «как комбинация красного и синего, пурпурный цвет знаменует союз любви» (Дмитрий страстно влюблен, чувства молодых людей взаимны); «в христианских церквях пурпур обозначает... покаяние» [11, с. 393], одно из значений данного цвета в христианской символике – чистая совесть и спокойствие души (что и чувствует герой после случившегося конфуза).

Данный эпизод напоминает изображение «блаженной страны», где огромное значение приобретает небо: оно становится той средой обитания, которая заменяет землю, ведь на небе «царит вечная радость и красота, веселье, пение, любовь, весна и т.д.» [10, с. 316, 317].

Повествователь не случайно обращается к описанию утра, зари, символизирующих свет, радость жизни: герой предстает «обновленным». А.Л. Топорков пишет, что свет в народной традиции соотносится с солнцем, месяцем, белым, красным цветами, красотой, жизнью, является «воплощением истинности, праведности и святости»; «в духовных стихах эпитет “светлый” вообще сближается со “святой”»: светоносность рассматривается как проявление святости (ср. нимб в иконописи)» [10, с. 424].

Можно сказать, что писатель рисует непосредственно сам идеал, переданный световыми отвлеченно-аллегорическими образами природы.

Примечательно, что, узнав о чувствах жены к Бельтову, Дмитрий желает уснуть навеки в «тёплую, летнюю ночь, где-нибудь в роще» [2, с. 173]. Образ умиротворения ассоциируется для героя с летним покоем, которое «не равно зимней смерти», поскольку исходит из сопряженной с данным временем года полноты жизненных сил.

Любоньке «невыносимо тяжело» в доме отца, она уходит в липовую аллею, сидит на лавочке и смотрит вдаль [2, с. 44, 45]. В.В. Усачёва пишет, что в мифологической интерпретации липа относится к «чистым», «божественным», «святым», «добрым» растениям [9, т. 4, с. 407]. Т.А. Агапкина подтверждает: «Липа – дерево, во всех славянских традициях почитаемое как святое. <...> Считалась также счастливым деревом, ... <...> ... деревом Богородицы» [10, с. 283]. Деревенские виды действуют благотворно на героиню: ей «не то чтоб весело, скорее грустно – но хорошо грустно»; она любит долго смотреть на «бедные избы крестьян, речку, текущую возле, и рощу вдаль» [2, с. 44, 45]. Одинокая в негровском доме, Люба только наедине с природой чувствует душевный покой.

А.Л. Топорков пишет, что река символизирует «вечность», «связана с идеями судьбы», «эмоциональными переживаниями утраты, разлуки, ожидания» [10, с. 406]; это – «элемент сакральной топографии» [7, с. 374]. Все перечисленное справедливо в отношении Любоньки.

Пейзажно-медитативный очерк прославляет сельскую природу, он пронизан светлым, жизнеутверждающим настроением, что коррелирует с воззрениями писателя. О русской природе А.И. Герцен пишет за границей в 1853 году: «В нашей бедной, северной, долинной природе есть трогательная прелесть, особенно близкая нашему сердцу... Наши бесконечные луга, покрытые ровной зеленью, успокоительно хороши, в нашей стелющейся природе что-то мирное, доверчивое, раскрытое, беззащитное и кротко грустное. Что-то такое, что поется в русской песне, что кровно отзывается в русском сердце» [1, т. XII, с. 97].

Благодатному внутреннему состоянию Любы вторит «прекрасная» майская погода и героиня «рада подышать воздухом» [2, с. 168]. Психологическую функцию выполняют элементы «бурного» пейзажа: гроза и проливной дождь «освежают» Любу «больше, нежели траву и деревья», ей «становится легко», и она начинает иначе смотреть на свои «недопустимые» симпатии к Бельтову (обратим внимание, что дело происходит в июне) [2, с. 171]. В данном случае дождь олицетворяет «жизненную силу, проливающуюся с неба, в этом проявляется его созидательная ипостась» [5]. А гроза – это «освежающее явление», очистительная небесная стихия для героини, символ свободы, соотносящийся с переломным моментом ее жизни. С другой стороны, это знак, предупреждающий о будущих трагических последствиях.

Таким образом, пейзаж у А.И. Герцена изображает не только природу, но и состояние человеческой души. Только человек с чистым и чувствительным сердцем способен наслаждаться красотами природы. Необходимо подчеркнуть, что в целом для русского словесного искусства характерна

высокая нравственность. А через отношение человека к природе А.И. Герцен выражает свое видение общечеловеческих ценностей, провозглашает аксиологическую значимость природной гармонии для обретения душевного счастья. Близость человека к природе в подавляющем большинстве случаев свидетельствует о его добродетельной жизни.

«Лирический». Значимую роль в прозе писателя выполняет «лирический» («ночной») пейзаж, рисующий, как правило, природу в темное время суток, пробуждающий воображение, обостряющий чувства, вызывающий поэтические эмоции. Как пишет М.Н. Эпштейн, «именно ночью, ночным состоянием» души, человеку яснее всего открывается сущность мироздания [13, с. 27].

Обозначенная разновидность пейзажа есть в «Докторе Крупове»: «...Смеркается, месяц всходит, с одной стороны так светло, а с другой черные тени берегов, насупившись, бегут на лодку. Поднимавшаяся роса, словно дым огромного пожара, белеет на лунном свете и двигается по воде, будто нехотя отдираясь от нее. Лёвка доволен, мочит беспрестанно свою голову водой и встряхивает мокрые волосы, падавшие в глаза. <...> ... он в неопisanном восторге. Лёвка умеет мастерски гресть, он отдается в каком-то опьянении ритму рассекаемых волн и вдруг поднимает оба весла, лодка тихо, тихо скользит по волнам» [2, с. 287]. Писатель поэтизирует ночь, тени, туман и т.д. – тихие, кроткие состояния природы.

А.Л. Топорков указывает, что, в частности, с «месяцем» в народной традиции соотносится «свет» [10, с. 424] – символ духовного прозрения, божественной благодати. Луна рассматривается «как проводник к скрытым, неявленным феноменам жизни...» [11, с. 277]. Изображение Лёвки при ярком лунном свете является знаком особого расположения писателя.

Одна из основных стихий мироздания в народных представлениях – вода. Л.Н. Виноградова отмечает, что символика воды, в частности, связана «с ее природными свойствами (прозрачностью, свежестью, быстрым течением, способностью очищать)»; «очистительная, апотропейная и продуцирующая семантика воды раскрывается в многочисленных ритуалах окропления, умывания, купания, обливания» [10, с. 80, 81]; это «оздоравливающая» стихия [9, т. 1, с. 388, 389]. В повести подчеркивается освежительное воздействие водной стихии на Лёвку, прямое телесное соприкосновение с которой заряжает бодростью и отражает гармонию внутреннего мира героя.

Лодка – «образ соединения двух миров», в данном случае, земного и небесного; берег – «блаженная страна»; волна и лодка – «душа», устремленная к берегу [13, с. 203]. Таким образом, писатель создает отражающий его мирозерцание образ вечности, в центре которого – Лёвка. Обратим внимание, что мальчик искусно владеет веслами, тонко чувствует ритм волн, растворяясь в нем. Сын пономаря являет собой некий идеал человека, способного познать рай на земле.

Нельзя не согласиться с мнением Е.Е. Дмитриевой о том, что нет поэта, который бы «не воспел хотя бы однажды непосредственную близость к Богу, возможную лишь в уединении на лоне природы...» [3]. В пейза-

жах, связанных с Лёвкой, обнаруживается христианское начало, наличие и покровительство Творца в мире природы, создателя всего сущего.

Описание ночи символично, имеет глубокое семантическое наполнение. Это величественное время суток ассоциируется с бесконечностью и бессмертием. Возвышенная лирическая зарисовка не только показывает чуткое отношение мальчика к природе, но и необыкновенно выразительно передает исключительность героя. Пейзаж в повести играет важную функцию в выявлении авторской позиции, объективно раскрывая особенности внутреннего мира Лёвки. «Пономарёву сыну» доступна высшая форма «созерцания природы», открывающая ему, сколь прекрасен мир, вселяющая в него любовь ко всему живому и восхищение благостью, мудростью Отца, создавшего гармонию и красоту природы.

Приведенные примеры являются «пейзажами души» – когда она переживает сладкое забытие, растворяясь в природе», и способна прикоснуться к идеалу [13, с. 136].

Итак, в художественном творчестве А.И. Герцена эстетический и этический идеалы личности выражаются через пейзаж: способность чувствовать «духовное родство» с природой – критерий нравственной оценки герценовских персонажей. Прекрасное в зримом мире может уловить только добрый человек. Положительные герои писателя – носители духовного начала – существуют в гармонии с естественной средой и в контексте рассматриваемой темы их можно назвать «органичными». Они «сливаются» с миром природы, живут в согласии с ней, способны находить в ней прекрасное, полноценно воспринимать ее красоту и черпать внутренние силы.

«Унылый». Понять происходящие процессы в душах героев А.И. Герцена помогает «унылый» пейзаж, описывающий чаще всего увядающую осеннюю природу.

Томимый бездеятельностью Владимир принимает решение заняться медициной одним петербургским утром, «в котором соединились неудобства всех четырех времен года, мокрый снег хлестал в окна и в одиннадцать часов утра еще не рассветало, а, кажется, уж смеркалось» [2, с. 97]. Состояние души Владимира – скука, хандра – соответствует «угрюмому» состоянию природы.

Чувства одинокой, «слабой и состарившейся не по летам» Софьи Алексеевны, которая годовыми заботами платит за минутные увлечения находящегося за границей сына, выражают «скучные» осенние дни ожидания: «липы давно пожелтели, ... сухой лист хрустит под ногами, ... дни целые дождь идёт, будто нехотя, но беспрестанно» [2, с. 101].

В «Сороке-воровке» трагической оценке событий соответствует мрачная, меланхолическая картина природы, передающая настроение рассказчика. Пейзаж рисуется единожды, но мы догадываемся, что, когда рассказчик ехал в имение князя, в его глазах природа была совсем иной, он ею «восхищался», видел только «роскошные господские дома с парками и оранжереями» [2, с. 277].

Изображение тяжелого психологического состояния рассказчика соответствует новому видению природы, поэтому его взору являются карти-

ны, вызывающие печаль. Резкий контраст в восприятии художником обстановки живописно передает изменения в мироощущении героя, а пейзаж приобретает ту или иную окраску в зависимости от того, какими глазами смотрит на него герой: «...как на смех, небо... серо, ветер холоден, даль теряется за болотистыми испарениями, все виды... угрюмы...» (обратим внимание на упоминание о болоте). Он только теперь замечает почерневшие и полуразвалившиеся избы крепостных крестьян, и даже «климат» становится «нездоров для художника» [2, с. 277] (примечательно, что «полуразвалившиеся, кривые, худо крытые и подпертые шестами» избы описываются и в «Долге прежде всего» [2, с. 308]).

В приведенных примерах присутствуют основные детали «унылого» пейзажа: сумеречный час дня; осеннее время, дождь, сырость, грязь, ветер, холод; «серое» освещение. Картина обветшания – внешний вид крестьянского жилища – указывает на социальные мотивы повести. С другой стороны, изба (дом) является целостной моделью Вселенной, реализующей взгляд на мир как на единство, без которого невозможна гармонизация отношений «человек–природа». С данной позиции ветхость жилища крепостных символизирует хаос бытия, отсутствие гармонии индивидуальной жизни и мироздания.

В «Сороке-воровке» окружающий мир подвижен, характер пейзажа меняется, восприятие «натуры» художником переосмысливается, предстает сквозь призму драматических событий и переживаний героя. Как верно замечает В.Е. Хализев, «личностная значимость» вмещает в себя то в природе, что «откликается на данное душевное... состояние человека или его порождает»; она сама «часто предстает неизбежно изменчивой» [12, с. 227, 228].

Таким образом, А.И. Герцен исследует сложные противоречивые душевные состояния и эмоции героев. Использование пейзажных деталей служит для подробной передачи писателем течения психологических процессов.

«Урбанистический». Обратимся к отечественному «урбанистическому» (городскому) пейзажу в прозе А.И. Герцена. Изображение провинциальных городов NN и Малинова связано с социальными вопросами. В восприятии Бельтова «общего, губернского, форменного» «прелестного» вида NN явно прослеживается отношение героя к общественному укладу. Внимание заостряется на таких деталях, как «каланча с полицейским наверху», «дом губернатора, украшенный жандармами», описание которых пронизано безотрадными ассоциациями.

Особо примечательны акцент на «разумеется, желтом здании присутственных мест...» [2, с. 109] и идентичность данного архитектурного объекта малиновскому [2, с. 228]. Цветовая символика не случайна: О.В. Белова указывает, что желтый «наделяется преимущественно негативной оценкой, часто осмысливается как символ смерти» [10, с. 481]; В.В. Усачёва добавляет, что он «в приметах... означает несчастье, болезнь...» [9, т. 2, с. 202]. Этот цвет служит сигналом будущих бед главных героев «Записок» и «Кто виноват?» – молодого человека, Бельтова, Круциферских,

Крупова, Вавы; символизирует «нездоровую» нравственную атмосферу в NN и Малинове. В обоих случаях он ассоциируется с печалью, тревогой, тяжелым психологическим состоянием, вызванных осознанием того, в какое «болото» герои попали [2, с. 239]. Провинциальные города предстают неподвижными, омертвевшими, несмотря на видимость деятельности.

Обращают на себя внимание пургаментарные характеристики в герценовских пейзажах. М.Н. Эпштейн пишет, что элементом национального русского пейзажа является «грязь» [13, с. 224]. Е.Е. Завьялова отмечает, что в типичной картине уездного городка «непременным атрибутом» ландшафтов становится «уличная грязь» [4, с. 84]. В «Записках» осенью и весной «грязь по колено», в которой «ввязнет» карета рассказчика [2, с. 224, 227]. Упоминаются «грязные» постоялый двор в Малинове [2, с. 229] и дворики в Петербурге [2, с. 76]; в NN – «нечистые» улица и переулочек [2, с. 140], а около сада тянется дорога «с большой грязью» [2, с. 160].

Примечательно, что «провинциальной стоячестью» называется жизнь в NN [2, с. 149]; «болотом» – в Малинове и в «Долге» [2, с. 239, 353], оно – «утягивающее, морящее исподволь, заволакивающее непременно всякую личность, как она там себе ни бейся» [2, с. 353, 354]. Приведенные слова «символизируют отравленную безысходностью жизнь героев с подобной судьбой» [4, с. 84] – Анатоля Столыгина, героя «Записок», Владимира Бельтова, Дмитрия Круциферского, Любоньки и других. Пургаментарные характеристики в герценовском пейзаже, как и в портрете, получают онтологический статус.

Таким образом, картины природы писателя – «пейзаж души», выражающий думы и чувства человека. В отношениях героев с природой личность в качестве субъекта занимает центральное место. В рассмотренных произведениях обнаруживаются следующие эстетические разновидности пейзажа: «идеальный», «лирический» («ночной»), «унылый» и «урбанистический»; картины природы непосредственно связаны с концепцией человека – свободного творца красоты, гармонии – и выражают волнующие его думы, чувства.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы:

Концепция личности в творчестве писателя не замкнута в образах-персонажах, не менее важное значение имеет пейзаж, который предстает как состояние души героев. Природа – проявление духовной сущности мира, она крепкими узами связана с человеком. Личность раскрывается с позиции отношения к природе, в ее картинах обнаруживается идея ценности и независимости человека.

Герценовской художественной прозе свойственно метафизическое восприятие окружающего мира, наполнение жизни героев символами-образами, придающими значительность их повседневной жизни и ощущение причастности к великим тайнам Вселенной.

«Идеальный» и «лирический» («ночной») пейзажи передают состояние души героев, стремящихся к гармонии с природой, и проникнуты жизне-

утверждающим настроением. Эти виды пейзажа выполняют в прозе А.И. Герцена психологическую и характерологическую функции. Природа является «областью блаженства», к которой устремляются положительные герои, в которой гармонически разрешаются все противоречия бытия и несчастья, а душа обретает причастность вечности.

«Органичные» персонажи – Любонька, Дмитрий, Владимир, Лёвка, Жозеф – являются носителями этического, духовного начала, они ищут успокоения и счастья в «объятиях природы». Присущая им естественность определяется отношением к природе, которое становится нравственно-эстетическим критерием оценки человеческой личности. А.И. Герцен создает своего рода «пейзажи души».

В образах Лёвки и Жозефа воплощена идея одухотворенной христианской личности, что наиболее полно выражается в «растворении» героев в природной красоте, созданной Творцом.

«Унылый» пейзаж служит для реализации психологической функции. Особенно наглядно это видно в «Сороке-воровке», где глубинные изменения мировоззрения художника-рассказчика отражает динамика картин природы.

«Урбанистические» или «городские» картины природы несут в себе социальный смысл. Оценка описываемым событиям, как правило, имеет негативную коннотацию; в изображении NN-ского «сонного, омертвевшего царства» очевидна связь с пейзажными деталями Малинова, нередки пургаментарные характеристики.

Образы природы безграничны, как и внутренний мир героев, объединяют людей из разных социальных страт, олицетворяя то вечное, общечеловеческое, что является основой жизни. В проанализированных произведениях пейзаж является важным средством воплощения принципов художественного метода писателя и тесно связан с концепцией человека – свободного творца красоты и гармонии.

Список литературы

1. Герцен, А.И. Собрание сочинений : в 30 т. / А.И. Герцен. – М. : Изд-во АН СССР, 1954–1965. – 30 т.
2. Герцен, А.И. Сочинения : в 4 т. / А.И. Герцен. – М. : Правда, 1988. – Т. 4. – 464 с.
3. Дмитриева, Е.Е. Русский человек на rendez-vous (усадебная любовь и ее литературное моделирование) [Электронный ресурс] / Е.Е. Дмитриева // Солнечное сплетение : лит. журн. – № 16–17. – Электрон. данные. – Режим доступа : http://www.plexus.org.il/texts/dmitrieva_russ.htm.
4. Завьялова, Е.Е. О пургаментарном пространстве в произведениях Н.В. Гоголя / Е.Е. Завьялова // Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей : коллектив. моногр. ; под ред. Г.Г. Исаева. – Астрахань : Астрахан. ун-т, 2011. – С. 79–114.
5. Зинкевич-Евстигнеева, Т. Рисунок в психодиагностике [Электронный ресурс] / Т. Зинкевич-Евстигнеева, Д. Кудзилов // Школьный психо-

лог. – 2003. – № 43. – Режим доступа: http://psy.1september.ru/article_ext.php?dir=2003/43/&file=8.htm. – Загл. с экрана.

6. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 1999. – 848 с.

7. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2 : К–Я. – 719 с.

8. Сарсенова, И.Ж. Герценовская концепция личности в контексте христианской традиции / И.Ж. Сарсенова // Гуманитарные исследования. – 2012. – 1(41). – С. 144–150.

9. Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – М. : Междунар. отношения, 1995–2009. – 5 т.

10. Славянская мифология : энцикл. слов. / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения ; отв. ред. С.М. Толстая. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Междунар. отношения, 2002. – 509 с.

11. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / под общ. ред. В.Л. Телицына. – М. : Локид-Пресс, 2003. – 495 с.

12. Хализев, В.Е. Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.

13. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 304 с.

Scenery as Means of Expression of Psychological Conditions of Characters in A.I. Hertenzen's Prose

I.Zh. Sarsenova

Astrakhan State University, Astrakhan

Key words and phrases: bleak scenery; concept of personality; ideal scenery; lyrical (night) scenery; symbol; urban scenery.

Abstract: We describe the features of describing scenery given the writer's viewpoint on personality; the aesthetic species of scenery have been analyzed. Particular attention is paid to natural images and symbols. It is concluded that scenery is an important means of embodiment of principles of A.I. Hertenzen's artistic method and it is closely connected with the concept of personality.

© И.Ж. Сарсенова, 2013