

САД КАК МЕСТО ЛЮБОВНЫХ КОЛЛИЗИЙ (по 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: дворянская усадьба; концепция человека; любовная коллизия; сад; семиотика; символ; «усадебный» текст.

Аннотация: На материале повести «Скуки ради» и романа «Кто виноват?» рассматривается садовое пространство в контексте любовной тематики. Особое внимание уделяется роману, где обозначенный топос становится ключом к раскрытию писательского замысла. Делается вывод о том, что мифологема «сад – любовный рай» является значимой категорией художественного мира указанных произведений и коррелирует с мировидением А.И. Герцена.

В художественном мире А.И. Герцена один из наиболее значимых типов пространств – земной, то есть окружающая действительность становится объектом непосредственного восприятия персонажей. Данное пространство рисуется посредством слов-топосов, обозначающих предметы и явления физического мира, например, «сад».

Выбор писателем садового локуса не случаен: для фольклора, религии, искусства образ сада очень значим. Профессор В.Е. Хализев указывает: «Мотив сада – возделанной и украшенной человеком природы – присутствует в словесности едва ли не всех стран и эпох» [11, с. 228]. Художественные образы природы всегда насыщены нравственным и философским смыслом: «...Макрокосм пейзажа метафорически связан с микрокосмом человеческой личности и человеческого общества», – пишет Ю.М. Лотман [8, с. 478]. Уникальный «садовый» текст существует в художественном сознании эпохи как один из важнейших элементов, определяющих не только эстетические, но и этические каноны литературного произведения. «Сад, – замечает Д.С. Лихачев, – это микромир в его идеальном выражении» [7, с. 11].

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

«Сад может появляться в тексте в виде символа, мотива или целой темы» [3, с. 351], – подчеркивают А.В. Ананьева, А.Ю. Веселова. Рассмотрим особенности преломления символической функции сада в художественном мире А.И. Герцена, в частности, как любовного рая в повести «Скуки ради» и романе «Кто виноват?».

Филолог Е.Е. Дмитриева пишет, что сад – «идеальное пространство любви»: «Уже в Песни Песней задавалась эротическая мистика сада: соединение души-невесты с божественным возлюбленным. В средние века именно через литературу сад был осмыслен как средоточие любви» [6]. «Мифологическое восприятие сада-парка поддерживалось и универсальным характером его использования... для прогулок и любовных свиданий» [5, с. 322].

В повести «Скуки ради» ошеломленный словами Маргариты: «Я буду тебя любить!», доктор вновь оказывается «в пустынных аллеях Люксембургского сада»: «Свежий ночной ветер пронимает, но ему не до того; он садится на скамью»; что происходит в нем, этого «и Бальзак не мог бы описать <...> эти сложные, мудреные блаженства, сбивающиеся на страдания, и страдания, сбивающиеся на блаженства» [4, с. 397–398]. О своей личной жизни постаревший доктор говорит, называя супружеские отношения обозначенной лексемой: «Человек я одинокий, семьи нет. <...> Я... решил, пока розы любви окружены такими бесчеловечными шипами... я своего палисадника не заведу» [4, с. 387–388].

В отечественную литературу сад входит вместе с «усадебным романом», являясь одним из главных комплексов дворянского усадебного мира или «атрибутикой дворянской усадьбы» [12, с. 72]. С материальным образом помещичьего имения связано представление отечественной культуры о судьбе личности, о ее ценностях. Усадьба – это мир, отличающийся гармоничностью и автономностью. Находясь в этом мире, человек чувствует свою связь с природой, а близость к ней дают героям ощущение свободы. «В усадьбе как бы спроецирована вся жизнь человека в ее зримых материальных или духовных проявлениях», – пишет Л.В. Иванова [9, с. 4–5]. Вспомним, что образ усадебного сада у А.И. Герцена появляется уже в «Записках одного молодого человека», где он связан с «ребячеством» героя, проведенным в «дворянском гнезде», и мотивом «родовой памяти».

Действия романа «Кто виноват?» разворачиваются в усадебном саду. Характеризуя Глафиру Львовну, повествователь замечает, что генеральский «старый сад» «от запущенности сделался хорошим и... начинался от самого балкона» [4, с. 36]. С одной стороны, в данном случае словообраз «сад» имеет негативную коннотацию: лексема «запущенный» свидетельствует о бессмысленной жизни Негровых, о «пустоте всесовершеннейшей, самой многосторонней», которая «царит в почтенном семействе» [4, с. 34]. С другой стороны, благодаря «невмешательству» в жизнь сада Алексея Абрамовича и его супруги, обозначенный локус сохраняет свою «девственность», первозданность и выполняет высокую миссию в жизни главных героев, на что указывает тот факт, что он «сделался хорошим» (вспомним аналогичный образ у Н.В. Гоголя – сад Плюшкина).

Закономерно, что на страницах романа усадебные мотивы тесно переплетаются с темой любви. «Сердечные предпочтения» Негрова связаны с

садом, а именно – с хранильницей сада: «...Алексей Абрамович хватил горькой, закусил, повторил и отправился прогуляться в саду; он особенно в это время любил пройтись по саду... расспрашивая обо всем садовникову жену, которая во всю жизнь не умела отличить груш от яблок, что не мешало ей иметь довольно приятную наружность» [4, с. 36]. Повествователь вторично указывает, что «добрый Негров... ходил по-прежнему расспрашивать садовникову жену о состоянии фруктовых деревьев...» [4, с. 51].

Отцу Владимира Бельтова, имение которого расположено «в пяти верстах от теткиной усадьбы», в молодости «приглянулась» гувернантка тетки – Софи: «Долго думать казалось Бельтову смешным; он... как-то, оставшись с ней один в комнате, обнял ее за талию, расцеловал и звал очень усердно пройтись вечером по саду» [4, с. 74].

В саду, на лоне природы, которой писатель уделяет большое внимание, выявляются глубинные свойства характеров главных положительных героев, их потребность наслаждаться красотой, любить, испытывать счастье, переживать и страдать. Поэтому сад становится образом, способствующим экспликации концепции любви А.И. Герцена. Мотивы любовной встречи, объяснения в саду являются очень популярными. Этот мотив встречается на протяжении всего развития культуры древности: Месопотамии, Ассирии, Вавилона и так далее, отечественного фольклора, к нему обращаются представители сентиментального, предромантического, романтического, реалистического направлений.

Но А.И. Герцен, используя традиционную тематику, создает свой неповторимый мир. Рассматриваемый символ – это место первых свиданий, его образ воплощает счастье, связанное с зарождением искреннего и сокровенного чувства – взаимной любви. Образ сада сопутствует действующим лицам на протяжении всего романа, красочно иллюстрируя и дополняя историю взаимоотношений сначала Дмитрия и Любоньки, а затем ее и Владимира, олицетворяя потребность бегства героев в беззаботное пространство любовного счастья. Люба говорит: «В саду так хорошо» [4, с. 43]. Примечательно, что когда ей «невыносимо тяжело» в доме отца, она уходит в липовую аллею, сидит на лавочке и смотрит вдаль [4, с. 44–45]. Это обусловлено особенностями усадебной жизни: близость героини к природе дает ощущение умиротворенности, свободы, которое способствует становлению неординарной сильной личности Любви Александровны. В основе противопоставления сада и морально-психологической обстановки дома генерала в данном эпизоде лежит оппозиция безграничности природы, внутренней свободы Любоньки и замкнутости, ограниченности существования Негровых.

Первое свидание Любоньки и Дмитрия происходит в саду. Но ему предшествует казус, вызванный действиями Элизы Августовны. Она желает оказать услугу Глафире Львовне, «страстно» влюбленной в Дмитрия. Эта ложная «любовная коллизия», когда Дмитрий принимает Негрову за Любу, случается в саду, так как герой, «чистый и девственный не только в поступках, но и в самих мечтах», искренне верит, что свидание ему назначила его возлюбленная [4, с. 51]. «Круциферский был ни жив ни мертв... Верить ли, нет ли?.. Ему назначено свиданье; может быть, она, негодуя-

щая, хочет высказать ему свой гнев, может... И он выбежал в сад; ему показалось, что вдали, в липовой аллее, мелькнуло белое платье, но идти туда он не смел, он не знал даже, пойдет ли он на балкон, – да разве для того, чтоб отдать письмо, на одну минуту – только отдать... но страшно вздумать, как взойти на балкон... Он посмотрел наверх: в углу балкона виднелось, несмотря на то что совсем смерклось, белое платье. Это она, она, грустная, задумчивая, – она, быть может, любящая!.. И он стал на первую ступеньку лестницы, которая вела из сада на балкон. Как он достигнул наконец верхней, я не берусь вам передать. <...> Одушевление его росло, и не знаю, как случилось, но уста его коснулись ее уст; первый поцелуй любви – горе тому, кто не испытал его! ...Никогда Дмитрий Яковлевич не был так счастлив; он склонил голову себе на руку, он плакал» [4, с. 49]. Когда же герой осознает свою «страшную ошибку» [4, с. 54], он «сбежал с лестницы; сойдя в сад... пустился бежать по липовой аллее, вышел вон из сада, прошел село и упал на дороге, лишенный сил, близкий к удару. ...Он рвал свои волосы, как рассерженный зверь, и катался по траве» [4, с. 49–50]. Можно сказать, что писатель в эпизоде свидания «воспроизводит и каноническую мизансцену: ночь, парк, герой забирается в башню», а «парк, аллея, господский дом» для героя «теперь лишь палимпсест амурных видений» [6]. Характерно, что в сцене бегства Дмитрия из дома Негровых маршрут побега связан с садовым топосом.

В своем романе А.И. Герцен воспроизводит «хронотоп типичной русской усадьбы» [3, с. 363], которая является феноменом русской бытовой культуры XVIII – первой половины XIX веков, пишет своего рода дворянский «усадебный текст», характерный для русской литературы этого периода. «Сельская дворянская усадьба... – живая история России – обусловили сотворение усадебного мира как особого явления русской культуры. Для первой половины XIX века усадьба как объект исследования приобретает необычайно широкие границы, включая в себя <...> различные явления мировоззренческой направленности» [5, с. 288].

Поэтому с точки зрения формально-содержательного аспекта в произведениях А.И. Герцена присутствуют основные мотивные комплексы, коды (слова-сигналы) и системы образов топоса сада рассматриваемой эпохи: липовая аллея, балкон, скамейка (лавочка), белое платье и прочее (подобные мотивы представлены в текстах Н.М. Карамзина, А.С. Пушкина, П.А. Вяземского, А.А. Дельвига и др.).

Относительно аллеи необходимо сказать, что она является неизменным элементом «типичного облика дворянского усадебного дома в русской провинции» описываемого периода [5, с. 276]. В своей книге М.Н. Эпштейн отмечает, что «безмолвные аллеи» представляют «атрибутику дворянской усадьбы» [12, с. 72]. Исследователь Е.Е. Дмитриева пишет, что после А.С. Пушкина «в дальнейшем мы не находим практически ни одного усадебного текста, где бы аллея не играла особой роли. Свидания происходят в аллеях. <...> Круг замыкается, когда аллея, перестав быть топосом, превращается в самую фабулу усадебного романа» [6]. Например, ближайший друг А.И. Герцена Н.П. Огарев «в “Обыкновенной повести” соединяет “лип аллею” с юностью и любовью своих героев» [12, с. 72].

Как мы уже отметили, аллея в романе, как правило, липовая. М.Н. Эпштейн подчеркивает, что липа – «воплощение эгегических усадебных мотивов» классической дворянской культуры девятнадцатого столетия [12, с. 71]. В контексте рассматриваемого вопроса Е.Е. Дмитриева напоминает: «Самый яркий “усадебный роман” михайловской ссылки Пушкина, если судить по его стихам, – с Анной Петровной Керн, прогулка с которой по липовой аллее в Михайловском пробудила к жизни “Я помню чудное мгновенье...”» [6].

Объяснить непереносимое наличие липовых аллей в обстановке помещичьих усадебных домов анализируемой эпохи можно следующим образом. Дело в том, что сама природа напоминает райский сад. Каждое дерево и растение что-нибудь да значат в общей гармонии. Исследователь слова В.В. Усачева пишет, что в мифологической интерпретации липа относится к «чистым», «божественным», «святым», «добрым» растениям [10, с. 407]. Ведущий научный сотрудник Института славяноведения Т.А. Агапкина подтверждает: «Липа – дерево, во всех славянских традициях почитаемое как святое. <...> Считалась также счастливым деревом <...> деревом Богородицы» [1, с. 283]. В дворянских подъездных аллеях во время весеннего цветения липы намекали своим благоуханием райский эфир. Поэтому идеальный мир в усадьбе обретал реальность.

Подобная мифологическая символизация липы закономерно коррелирует с концептом сада. Академик Д.С. Лихачев пишет: «Сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется – как в христианском мире, так и в мусульманском – раем на земле, Эдемом» [7, с. 11]. Кроме того, Т.А. Агапкина подчеркивает: «Сад – локус, в традиционной культуре и фольклоре образ рая» [2, с. 530].

Что касается «белого платья», то, «начиная с Пушкина, усадьба становится местом, априорно ассоциирующимся с барышнями, ждущими своего суженого». Поэтому «усадебное пространство – это всегда ожидание и предвкушение любви, потому-то сад обычно полон девушками в белых кисейных платьях и героями, появляющимися, чтобы завоевать их сердца», – отмечает Е.Е. Дмитриева [6].

Обратим внимание, что чувство первой любви Дмитрия, пусть даже столь нелепо реализовавшееся, непременно сопровождают образы сада и липовой аллеи. В данном случае трехкратное повторение ключевого слова «сад», как ни парадоксально покажется на первый взгляд, придает ему дополнительный смысловой оттенок – символ ожидания, надежды Дмитрия на взаимность со стороны Любы, предстоящего счастья, радости встречи, несмотря на всю абсурдность случившегося и на то, что поначалу герой «от души желал умереть» от стыда [4, с. 54]. Наше предположение совсем скоро подтверждается.

На следующее утро, «вошедши в сад», Круциферский видит «в липовой аллее белое платье <...> но на этот раз тут была Любонька; она сидела на своей любимой лавочке и задумчиво, печально смотрела вдаль. Дмитрий... прислонился к дереву и с каким-то вдохновенным упоением смотрел на нее. ...В эту минуту она была поразительно хороша. <...> Молодой человек долго стоял, погруженный в созерцание; его взгляд был полон

любви и благочестия. <...> она встретила взор его, умоляющий, исполненный любви, страдания, надежды, упоения, и протянула ему руку; он сжал ее со слезами на глазах» [4, с. 54–55].

Таким образом, сад, в котором герои оказываются, символизирует начало осознанного в полной мере чувства взаимной любви Дмитрия и Любы. А образ расположенных в нем лип можно интерпретировать мифологически: их «высокий сакральный статус... и связь с комплексом положительных значений определили их использование в качестве универсального апотропея» [1, с. 283]. Действительно, липы становятся своего рода оберегом сокровенных чувств Дмитрия и Любоньки. В романе устойчивый литературный мотив любовной встречи в саду и объяснения в любви героев влечет за собой, как мы уже сказали, другой традиционный мотив и образ – лавочки или скамьи. Лексема «сад» имеет в описанном случае положительную оценку, формирует светлую, романтическую атмосферу свидания, эмоционально настраивает читателя, предвосхищая позитивный итог события – вступление героев в брак. Заслуживает внимания сравнение повествователя, которое он приводит, характеризуя семейную жизнь Круциферских: «В картине этой было что-то похожее на летний вечер в саду, когда нет ветру...» [4, с. 119]

Можно сказать, что во взаимоотношениях Любоньки и Дмитрия отображена идеализированная концепция дворянской усадьбы, которая воплощает нравственно-эстетические нормы, имеющие определяющее значение для русской культуры. Данная концепция формирует особый образ художественного мира, в основе которого лежит идиллический хронотоп «дома» как небесной обители души, национальной формы рая.

Увы, чувство любви Круциферской к мужу проходит. Обреченность «усадебного романа», в данном случае Дмитрия и Любоньки, по мнению Е.Е. Дмитриевой, кроется в «самой ситуации русского человека на rendez-vous: все оказывается призраком, мечтой, прекрасным в воспоминаниях, но страшным и опасным для тех, кто призрак пытается сделать существом самой жизни. <...> При всей установке на вечность и непреходящность усадебная любовь предстает вместе с тем как любовь эпизодическая. <...> Усадебная любовь мыслится как непреходящая, она не ведает и эволюции, то есть не приемлет изменения в любящем и противится бегу времени. Именно потому первая усадебная любовь навсегда остается моментом идеального воспоминания, тогда как дальнейшее развитие отношений, если оно и происходит, воспринимается как падение» [6].

В символическом значении «средоточия любви» образ сада сопровождает взаимоотношения Владимира Бельтова и Любови Александровны. «...По маленьким дорожкам деревьям была воля вольная расти... На одной-то из них, в теплый апрельский день... какая-то дама в белом бурнусе прогуливалась с кавалером в черном пальто... Сад был разбит по горе; на самом высоком месте стояли две лавочки. <...> Дама и кавалер сели на нее» [4, с. 159–160].

Обратим внимание, что свиданиям героев сопутствует «весенний воздух», когда «кровь остра, талый лед испаряется» и природа пробуждается [4, с. 166]. Дело в том, что основным временем дворянской усадьбы – как своего рода прототипа Эдема – в идеализированной концепции мыслится весна или лето – время вечного цветения жизни, ее бессмертия. Это время

райского существования, утрата которого влечет за собой и изменение времени года (роман заканчивается зимой) [4, с. 196].

Лексема «сад» в рассмотренном примере ассоциируется с раем, как и в случае с Дмитрием и Любонькой. И вновь сад дополняется дорожкой липовой аллеи и лавочками. Примечательно, что в данном «возвышенном» эпизоде присутствует важнейший элемент общего NN-ского губернского пейзажа – «большая грязь».

Свидание с Круциферской «окрыляет» Бельтова: «Любовь, доселе сдерживаемая, распахнулась в нем, он чувствовал невыразимое блаженство во всем бытии своем. Как будто он вчера, третьего дня не знал, что он любит и любим. От дома Круциферского он воротился в сад, бросился на ту же скамью...» [4, с. 165]. Характерно, что фоном для описания сокровенного чувства Владимира становится сад с лавочкой.

А для Любы мысль о вероятности счастья с Владимиром поначалу недопустима. После «пламенного поцелуя» Бельтова [4, с. 165] и выздоровления от тяжелой болезни, «в первый раз выйдя из дому» и пройдясь по «палисаднику», Круциферская пытается уверить себя в «невозможности» «не любить такого человека», как ее супруг: «Как он меня любит! <...> Какая способность любви! ...О! Я люблю его». (Обратим внимание, что свидание с Бельтовым героиня называет «то происшествие в саду», которое «ничего не значит» [4, с. 168], и доктор Крупов на вопрос Дмитрия отвечает, что они с Любой и Владимиром «были в саду» [4, с. 165].)

Мучимая «угрызениями совести» [4, с. 166], Круциферская пишет в дневнике: «Вчера мы были с Дмитрием в саду, он хотел сесть на той скамейке, я сказала, что боюсь ветра с реки, – мне эта скамейка сделалась страшна; мне казалось, что для Дмитрия будет оскорбительно сидеть на ней» [4, с. 169]. Словообраз «сад» невольно воспринимается героиней как некий талисман, способный сохранить семейное счастье и уходящую любовь к мужу, а скамейка – как оскверненный ею символ святого чувства Дмитрия.

Но все рациональные доводы Круциферской терпят крах: сердце побеждает над умом. Героиня мечтает о новой встрече с Бельтовым, что для нее вновь связано с садом. Словообраз «сад», как символ надежды на счастье с Владимиром, появляется в дневнике Любы, когда она описывает прогулку с Дмитрием: «Мы пошли в сад; на дворе необычайно, было хорошо: деревья благоухали какой-то укрепляющей, влажной свежестью; мне стало легко... Я первый раз вспомнила о тогдашнем дне иначе: в нем много прекрасного... Может ли быть что-нибудь преступное полно прелести, упоения, блаженства?..» [4, с. 171]. Сад как будто бы «обещает» Любви Александровне счастливую встречу после продолжительной разлуки с Бельтовым и ее ожидание оправдывается: «Мы шли по той же дорожке. На лавочке... сидел... он; я чуть не вскрикнула от радости» [4, с. 171]. Таким образом, ключевое слово «сад» символизирует для героини радость встречи, надежду на предстоящее счастье с Владимиром, которая не оправдывается.

И все-таки сад приобретает для Любы и Владимира значение апотропея, охраняющего чувства влюбленных. Доктор Крупов на просьбу Бельтова в последний раз перед отъездом «доставить ему случай видеться» с

любимой, отвечает: «Будьте в восемь часов в саду» [4, с. 192]. Их прощание происходит на «заветной лавочке»: Любовь Александровна, «бледная, исхудавшая» признается «похожему на мертвеца» Бельтову, что «беспредельно» его любит. «Общее мнение» в лице советника, который «в сад попадает по тайному поручению какой-нибудь Марьи Степановны» и «садится на лавку» рядом с Владимиром, пытается осквернить сокровенное чувство героев (это подчеркивается лексемой «лавка»). Но Бельтов «отгоняет тростью» советника [4, с. 192–193].

«Усадебная» любовь представляет собой особый феномен русской культуры: она отличается глубиной чувства, искренностью, чистотой отношений, преданностью. В романе «Кто виноват?» это наглядно отображено. Например, в Петербурге Владимир приобретает «опыт любви» ценою «нескольких векселей, на которые потрачено довольно много состояния» [4, с. 99], а за границей герой «много раз был до безумия влюблен» то в «белокурую немку..., готовую всегда любить по Шиллеру», то в «огненную француженку, верную наслажденью и разгулу без лицепрития... но такого влияния», какое оказывает на него Любовь Александровна, Владимир «не испытал» [4, с. 149].

Поэтому можно сказать, что именно усадьба мыслится как пространство истинной любви, в то время как в отечественном или заграничном городе она, как показывает опыт Бельтова, оказывается невозможной. Путь Владимира к усадьбе из мира отечественных и заграничных городов становится сложным путем прозрения и приводит его к обретению высокого чувства любви к женщине – Любви Александровны, к раскрытию своей изначальной сущности.

«Усадебная культура – глубоко национальная черта отечественной культуры. В том, наверное, и есть разгадка вечной красоты и значимости для наших соотечественников русской усадьбы и ее культуры, что усадьба всегда несла в себе “Образ России”» [5, с. 9].

Необходимо отметить, что для мира дворянской усадьбы в романе характерен особый тип романтического героя, в образе которого подчеркивается максимализм в чувствах и поступках, абсолютизируются такие черты, как способность к самопожертвованию, преданность, искренность, простота, непосредственность, открытость. Всеми этими качествами обладают Дмитрий Круциферский и Владимир Бельтов.

У А.И. Герцена садовые образы характеризуют героев: незаурядную личность Любоньки – как ее чувствительность, так и непростой, сильный характер (в сцене прощания с Бельтовым повествователь подчеркивает, что она, несмотря на всю трагичность ее положения, встает с лавочки, «как будто силы ее разом удесятерились» и говорит «громко и ясно», «в ней достает духу идти более твердым шагом» [4, с. 192]), а также Дмитрия и Владимира, отражая их душевный мир и внутренние переживания.

Таким образом, на протяжении всего романа с садом связаны наиболее характерные романтические образы и ситуации, многовековые представления о нем как идеальном месте, где царит любовь, счастливая или драматическая. «...Усадебная любовь сохраняет приметы именно романтической концепции любви, которая, каким бы кратким эпизодом не была,

по существу не знает измен», – пишет Е.Е. Дмитриева [6]. Вероятно, это в какой-то мере проливает свет на финал романа (где садовый топос становится ведущим, определяющим, что говорит об его особой значимости), и объясняет выбор Любви Александровны.

И все-таки «нероманная» сцена расставания Любы и Владимира в саду лишает этот топос романтической условности и одновременно наполняет его сложным нравственным и психологическим содержанием, проблемами человеческой личности и межличностных отношений.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы.

1. В рассмотренных произведениях А.И. Герцена образ сада непосредственно связан с концепцией человека – свободного творца красоты и гармонии – и выражает волнующие его думы и чувства.

2. «Сад» выполняет символическую функцию: он осмысливается как средоточие любви в повести «Скуки ради».

3. Садовый топос в романе выполняет традиционную функцию, становясь фоном развития любовной коллизии Любы и Дмитрия (их семейного счастья), а также Любы и Владимира. Он призван отразить внутренний мир героев и нередко выступает как знак свободы, дружбы. В романе образ сада безграничен, как и внутренний мир героев, объединяет людей из разных социальных страт, символизируя то вечное, общечеловеческое, что является основой жизни.

4. А.И. Герцен воспроизводит своего рода «усадебный текст», в котором с точки зрения формально-содержательного аспекта присутствуют основные мотивные комплексы, слова-коды и системы образов топоса сада той эпохи, своего рода литературные «штампы»: липовая аллея, балкон, скамейка (лавочка), белое платье и прочее.

5. В образ сада писатель вкладывает смысл двуликости вещного мира: с одной стороны, – это место зарождения, переживания сокровенного чувства, встреч, свиданий и его образ воплощает атмосферу счастья и гармонии, связанное с взаимной любовью; с другой стороны, – это топос расставания влюбленных, олицетворяющий трагедию разлуки любящих людей. Таким образом, происходит слияние идиллического и драматического начал.

Образ сада как средоточия любви является ключевым, концептуальным в романе «Кто виноват?» и имеет немаловажное значение в выражении взглядов писателя на личность.

Список литературы

1. 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.

2. Агапкина, Т. А. Сад / Т. А. Агапкина // Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общей ред. Н.И. Толстого. – М., 2009. – Т. 4. – С. 530–533.

3. Ананьева, А.В. Сады и тексты (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России) / А.В. Ананьева, А.Ю. Веселова // Новое лит. обозрение. – 2005. – № 75/5. – С. 348–375.

4. Герцен, А. И. Сочинения : в 4 т. / А. И. Герцен. – Т. 4. – М. : Правда, 1988. – 464 с.
5. Дворянская и купеческая сельская усадьба в России XVI–XX веков : ист. очерки. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 782 с.
6. 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.
7. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев. – М. : Согласие : Тип. «Новости», 1998. – 356 с.
8. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 1999. – 848 с.
9. Мир русской усадьбы. Очерки / Ин-т рос. истории Рос. акад. наук. – М. : Наука, 1995. – 294 с.
10. Усачева, В.В. Растения / В.В. Усачева // Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. – Т. 4. – М. : Междунар. отношения, 2009. – С. 406–412.
11. Хализев, В.Е. Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.
12. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 304 с.

Garden as a Place of Love Collisions (on the Prose of A.I. Herten)

I.Zh. Sarsenova

Astrakhan State University, Astrakhan

Key words and phrases: concept of personality; garden; symbol; homestead of the nobility; “homestead” text; a love collision; semiotics.

Abstract: On the material of the story “For boredom” and the novel “Who is to blame?” we describe garden space in the context of the love theme. Particular attention is paid to the novel, where the indicated theme becomes the key to unlocking the writer intent. It is concluded that the mythologem “garden-loving paradise” is a meaningful category of the art world of the given works and correlates with A.I. Herten’s worldview.

© И.Ж. Сарсенова, 2012