

палитры. В результате формируется образ виртуозного графомана, в словесном потоке которого объединяются элементы самых разных стилей, языки художественных и нехудожественных жанров.

Многообразие масок (хроникера, мемуариста, романтика, циника, политического деятеля, авантюриста, ученого) генерируется артистичностью безостановочной и бесцельной графомании рассказчика, за которой скрывается тотальность постмодернистской игры.

Список литературы

1. Бартон Дж. Д. Саша Соколов. Литературная биография / Дж. Д. Бартон // Саша Соколов. Палисандрия. Глагол. – 1992. – № 6. – С. 270–291.
2. Вайль П. Цветник российского анахронизма / П. Вайль, А. Генис // Октябрь. – 1991. – № 9. – С. 159–164.
3. Жолковский А. Влюблено-бледные нарциссы о времени и о себе / А. Жолковский // Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. – М. : Советский писатель, 1994. – С. 225–244.
4. Жолковский А. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) / А. Жолковский // Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. – М. : Советский писатель, 1992. – С. 54–70.
5. Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / М. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. унт, 1997. – 317 с.
6. Огибенин Б. О русской словесности и поэтике непристойного языка / Б. Огибенин – Режим доступа: <http://www.lal-balu.com/articles/bo-amoug-et-erotisme.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Савельзон И. Маскарад в зеркальной комнате (О романе Саши Соколова «Палисандрия») / И. Савельзон // Вопросы литературы. – 2008. – № 4. – С. 212–228.
8. Саша Соколов. Palissandr – c'est Moi[x] / Саша Соколов. – Режим доступа: http://lib.ru/PROZA/SOKOLOV/glagol.txt_with-big-pictures.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
9. Саша Соколов. Палисандрия / Саша Соколов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 384 с.
10. Шраер М. Д. Сексография Набокова // М. Д. Шраер. Набоков: темы и вариации. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 285–302.

КОНЦЕПТ САДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А.И. ГЕРЦЕНА

И.Ж. Сарсенова

В статье рассматриваются особенности функционирования концепта сада, который определяется как значимая категория, отражающая мировидение писателя.

In this article we described the peculiarities of functioning of the concept garden, which is defined as a meaningful category, reflecting the worldview of the writer.

Ключевые слова: сад, концепт, рай, идеальный мир, дворянская усадьба, «транслятор» социальных проблем.

Key words: garden, a concept, a paradise, a perfect world, homestead of the nobility, “translator” of social problems.

В большинстве случаев исследователи обращаются к художественному произведению как к семантической системе, то есть тексту, который отражает сознание писателя. Соответственно, одним из магистральных направлений

современной филологии является исследование концептов. Под понятием концепта мы, вслед за Д.С. Лихачевым, подразумеваем «своего рода "алгебраическое выражение значения"» слова, «которым мы оперируем в своей письменной и устной речи», «и как отклики на предшествующий языковой опыт человека в целом...» [12, с. 4–5] «В современном значении концепт появляется там, где литературоведческое исследование смещается в область культуры и языка» [17, с. 3].

Рассмотрим особенности функционирования концепта «сад» в художественной прозе А.И. Герцена, потому что из множества пейзажных образов, которые, как правило, насыщены нравственным и философским смыслом, сад упоминается в большинстве его произведений.

«...Макрокосм пейзажа метафорически связан с микрокосмом человеческой личности», – пишет Ю.М. Лотман [13, с. 478].

Выбор писателем образа сада неслучаен. В России в первой половине XIX в. под влиянием западноевропейской и национальной традиций формируется своеобразный «садовый» текст, существующий в художественном сознании эпохи как один из важных элементов, определяющих нравственно-этические и эстетические каноны литературного произведения.

В.Е. Хализев указывает: «Мотив сада <...> присутствует в словесности едва ли не всех стран и эпох. <...> Вспомним библейский Эдемский сад..., или сады Алкиноя в гомеровской "Одиссее", или слова о ...монастырских садах... в "Слове о погибели земли Русской"» [19, с. 228].

Ю.М. Лотман, ведя речь о переводе А.Ф. Воейковым поэмы Ж. Делиля «Сады», замечает, что выбор произведения имеет «глубоко программное значение», поскольку описание сада как «одного из древнейших образцов культуры» приобретает в эстетике предромантизма общефилософский характер: «В центре внимания Делиля сад – образ вселенной, не порывающий с Природой» [13, с. 483–484].

Обозначенная тема богата семантическими аспектами.

В повести «Елена» Иван Сергеевич в ясный день, когда «чувствует себя довольным и счастливым» и «хочет попользоваться, может, последним хорошим днем в году», «задумывает идти в Дворцовый сад». Для него это – «удовольствие человеческое» [4, с. 144]. «Сад, – пишет Д.С. Лихачев, – всегда выражает некую философию, эстетические представления о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении» [11, с. 11]. Исследователь интерпретирует семантику сада как «подобие Вселенной», «аналог Библии», но «книги особой», которая «отражает мир только в его доброй и идеальной сущности» [11, с. 24]. Таким «идеальным образом мироздания», олицетворяющим «согласие природы и человека» [16, с. 423], на наш взгляд, воспринимает герой «Елены» Дворцовый сад.

В повести «Скуки ради» доктор подчеркивает неоспоримую значимость природы в жизни людей на примере Люксембургского сада: «Какое варварство, что часть этого сада уничтожают; ведь в таком городе, как Париж, такие сады – прибежище, лодки спасения для утопающих. Иной, без сада, походит по узким переулкам, вонючим, неприятным, да прямо и пойдет в Сену; а тут по дороге сад, воробьи летают, деревья шумят, трава пахнет, ну, бедняк и не пойдет топиться» [5, с. 390–391]. В приведенном отрывке очевиден идиллический вариант описания, резко контрастирующий с городскими видами (обратим внимание на употребление писателем экспрессивного выражения «вонючий»), присутствуют основные, самые устойчивые элементы, которые, по мнению

М.Н. Эпштейна, характерны для «идеального пейзажа»: деревья, птицы, приятные запахи [20, с. 131]. В рамках рассматриваемой системы взглядов А.И. Герцена на личность примечательно, что речь идет об определенном виде птиц: «Воробей воплощает привязанность к человеку» [10, с. 348]. К тому же образ воробья связан с «любовно-брачной тематикой» [6, с. 432], что непосредственно коррелирует с концептом сада (о чем мы будем вести речь далее). Кроме того, поскольку герой описывает городской сад, необходимо добавить, что воробей – реалия большинства урбанистических пейзажей.

Символично и упоминание об одном из основных элементов традиционной картины мира – деревьях, которым принадлежит основополагающая роль в мифопоэтических представлениях.

Сад издавна воспринимается как место, где достигается гармоничное единство человека и природы. У Д.С. Лихачева находим: «Сад – попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется... раем на земле, Эдемом» [11, с. 11]. Кроме того, Т.А. Агапкина подчеркивает: «Сад – <...> в традиционной культуре и фольклоре образ рая. <...> Там благоухают цветы, ...поют птицы и т.д.» [2, с. 530]. В повести сад выражает «творческую свободу духа» [16, с. 422], высший идеал, к которому устремляется герой; это область блаженства, в которой гармонически разрешаются все мучительные противоречия бытия и душа человека обретает причастность вечности. Итак, Люксембургский сад в повести «Скуки ради» заставляет вспомнить о высшей цели и смысле земного существования.

В памяти героя «Записок одного молодого человека» от времени «ребячества» навсегда остается «большой сад» [5, с. 201]. В связи с этим необходимо заметить, что сад является одним из главных комплексов дворянского усадебного мира или «атрибутикой дворянской усадьбы» [20, 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 герою ощущение свободы. «Усадьба входила в жизнь своего поколения как нечто... интересное, ... доброе, красивое. <...> это прежде всего счастливый мир детства. <...> В усадьбе как бы спроецирована вся жизнь человека в ее зримых материальных или духовных проявлениях», – пишет Л.В. Иванова [14, с. 4–5].

Штрихи к художественной модели дворянской усадьбы в «Записках» создаются посредством интерпретации и оценки А.И. Герценом жизненного уклада поместья в общей системе универсалий, в качестве которых выступают детство, любовь, родовая память.

В данном произведении отображена идеализированная концепция дворянской усадьбы – центрального символа русской культуры, – которая воплощает нравственно-эстетические нормы, имеющие определяющее значение, в частности, для отечественной литературы: ценность личностного начала, стабильность, жизнь в единстве с земным и небесным миром, ощущение связи времен. Данная концепция формирует особый образ художественного мира, в основе которого лежит идиллический хронотоп «дома» как небесной обители души, национальной формы рая. В «Записках» родовое имение героя – символ гармонии бытия.

Таким образом, с «ребячеством», проведенным в «дворянском гнезде», и «родовой памятью» в произведении связан определенный круг тем, мотивов и образов окружающего героя пространства, в частности, сада. В мире рус-

ской дворянской усадьбы сад отражает бессознательную связь человека со всем мирозданием, поэтому «родовой оазис» в памяти герценовского героя оставляет неизгладимый след.

В «Записках» «усадебному» противопоставлен образ малиновского сада. Главный герой, снимая квартиру в «одном из самых больших домов в городе», обращает внимание на то, что все жильцы дома «пользуются садом, заросшим крапивою и лопушником» [5, с. 229]. Характерны используемые писателем фито-символы: «Крапива – славянский символ зла, злости», – указывает Н.Н. Романова [15, с. 105]. О негативной символике этого колючего растения «"чужого", "дикого", "аномального" мира» пишет В.В. Усачева: «Обильно разросшаяся крапива могла осмысляться как предвестие <...> запустения, разрухи. <...> Крапива использовалась в обычаях социального осуждения и высмеивания» [18, с. 646–647]. Лопух также имеет негативную смысловую окраску – это символ никчемности.

Вполне очевиден вывод о «бедной, жалкой», бессмысленной жизни малиновцев, олицетворяющей «мир нелепостей», «удушливое однообразие, это отвратительное *simper idem* (всегда одно и то же – лат.)» [5, с. 234].

Сад у А.И. Герцена имеет значение любовного рая. В «Записках» герой пишет о том, что «гуляет по саду в лунный вечер» с «женой тощего учителя», которая «в тысячу раз милее...», чем «почтмейстерша». Молодой человек отмечает некоторые подробности свидания: «Луна и здесь так же сентиментальна, как везде. В саду есть беседка, из окон которой прекрасно смотреть на луну...» [5, с. 234]. Неоднократное упоминание о небесном светиле закономерно: «Луна – символ смутной мечтательности, <...> романтизма» [15, с. 123]. Е.Е. Дмитриева указывает на одну из трактовок значения сада в литературе и культуре: «...Уже в Песне Песней задавалась эротическая мистика сада... В Средние века именно через литературу сад был осмыслен как средоточие любви» [9].

В ряде случаев в прозе писателя образ сада призван помочь героям осознать красоту земного бытия. Это наглядно отражено в «Записках...»: «...Пришли мы в сад и сели на террасе; день был очень хорош; запах воздушных жасминов и тополей доносился к нам вместе с неопределенным летним говором природы, – говором, в котором перепутаны и шелест листьев, и чирикание птиц, и звуки кузнечика, и жужжанье пчел, и еще сотня разных звуков, свидетельствующих, что все вокруг вас живо, весело и радуется солнцу» [5, с. 242]. Вновь мы обнаруживаем основные элементы «идеального пейзажа» в описании сада Трензинского. По словам А.В. Гуры, звуки природы «метафорически соотносятся с различными человеческими звуками», в данном случае с «говорением» и «получают положительную интерпретацию» [7, с. 675]. К тому же у А.И. Герцена многие явления природы выступают в качестве символов, знаменуют высокие состояния души человека. Например, жасмин – знак «дружелюбия» [15, с. 62], «этот цветок с его чистой белизной и нежным ароматом считался символом Спасителя», это цветок «изящества, благожелательности» [3, с. 77]. Тополь – знак «жизни» [15, с. 220], олицетворяющий «одухотворенность», это «изысканный мечтатель-созерцатель, закинувший голову к небесам» [20, с. 86]. Образ птицы «указывает на свободу воображения, чистый полет духа, устремленного к небесам» [20, с. 94], обозначает «доброе начало в фольклоре Древней Руси» [15, с. 177]. «Птичка», «цветок» выступают «как воплощенное бессмертие, нездешность, порыв в запредельное» [20, с. 211]. Необходимо сказать и о символике упомянутых насекомых, а именно о пчеле, которая «пользуется особым почитанием»,

«воспринимается как Божья тварь», «наделяется святостью», «обладают способностью сплачивать людей, связывать их духовным родством»; кроме того, «в разных славянских зонах известны поверья о душе в облике пчелы» [8, с. 397–398], что в контексте рассматриваемой темы очень важно. Картина сада Трензинского становится «пейзажем души» – когда она переживает сладкое забытие, растворяясь в природе», происходит «предельная психологизация» пейзажа: «душа способна прикоснуться к идеалу, воспринять его в природе» [20, с. 136]. Описание сада в «Записках...» характеризует повествователя как мечтательного, свободолобивого молодого человека, раскрывает богатый душевный мир его личности. Писатель изобразил величавую гармонию вселенской жизни, а сад выступает как духовный абсолют, исполненный такого великолепия, что, как мы уже отметили, становится воплощениемрая.

В романе «Кто виноват?» светлый образ Жозефа создается, помимо других средств, с помощью троекратного упоминания сада: в имении Бельтовых гувернер с Володей «после обеда сидят обыкновенно на балконе, выходящем в сад», где проходят их занятия [5, с. 85]; в Женеве «он принимает на себя должность старшего учителя и заведывателя школы» и «имеет сад, в котором копается в свободное время с детьми» [5, с. 155]; постаревшего Жозефа мы встречаем в саду, когда он «отдыхает на скамеечке, опираясь на заступ» [5, с. 155]. Учитывая, что женевец в определенной степени являет собой идеал христианской личности, можно сказать, что умиротворенное состояние души героя свидетельствует о постижении им «в гармоническом устройении мира благой воли Творца» [20, с. 135]. Надо заметить, что на протяжении всего романа «Кто виноват?» сад оказывается средоточием наиболее характерных романтических образов и ситуаций.

Образ сада, как указывает Т.А. Агапкина, часто связан «с привольной и беззаботной жизнью девушки», с «девичеством» [2, с. 531]. В романе повествователь говорит о семнадцатилетней героине (лексема «сад» в данном случае употребляется дважды): «Сначала дают Ваве ... побегать по саду, особенно в лунные ночи; для девочки, воспитанной в четырех стенах, все ново, "очаровательно, пленительно" <...> Вава застенчива, уходит в сад с книжкой, не любезничает, не делает глазки» [5, с. 127–128]. Обратим внимание, что героиня предпочитает гулять по саду в темное время суток. М.Н. Эпштейн пишет, что «именно ночью, ночным состоянием ... души», человеку яснее всего открывается сущность мироздания [20, с. 27]. Поэтому в романе, как в «Записках...» и в повести «Скуки ради», упоминание о саде делает очевидной гармоничность Вавы, покинутый рай словно бы возвращен ей на земле.

В ряде случаев в «Кто виноват?» наблюдается трансформация восприятия привычного образа: он становится «транслятором» социальных проблем. Повествователь подчеркивает, что «особенного внимания заслуживает публичный сад» города NN, ведь «в богатой природе средней полосы нашего отечества» такие сады – «совершенная роскошь; от этого ими никто не пользуется, то есть в будни, а что касается до воскресных и праздничных дней, то можно встретить весь город от шести часов вечера до девяти в саду; но в это время публика собирается не для саду». NN-цы посещают городской публичный сад вовсе не из большой любви к природе, «а друг для друга» [5, с. 158]. Это свидетельствует о том, что рассказчик переоценивает характер взаимоотношений «Творец – природа – человек», сравнивает природу Вселенной с ее гармоничным устройством и дисгармоничную в своей основе природу таких людей, как «Негровы под другой фамилией» [5, с. 37]. Повествователь, ха-

рактеризуя Глафиру Львовну, обращает внимание на «запущенность» «старого сада» генерала [5, с. 36] (вспомним «малиновский сад»).

Примечателен эпизод с деревьями NN-ского сада: «Равнодушная природа превосходно разрослась, ...и это ...оттого, что прежний губернатор велел подрезать ...старые липы; ему казалось несовместным с буквальным исполнением обязанности такое своеволие липовых сучьев. Лишенные верхушек своих, липы ...сбиваются на колодников, которым обрили полголовы в предупреждение побега...» [5, с. 159].

Во-первых, сравнение лип с колодниками несет явную социальную смысловую нагрузку, если вспомнить исторический контекст. Во-вторых, данный эпизод может служить объектом мифологической интерпретации. Т.А. Агапкина пишет, что в славянских традициях «...естественным был запрет трогать ...липы, наносить им ущерб <...> Поляки также остерегались срубить липы, полагая, что в противном случае умрет либо сам человек, срубивший дерево, либо кто-нибудь из его семьи» [1, с. 283]. Принимая во внимание тот факт, что липы символизируют дворянский род, выводы вполне очевидны.

Художественные функции концепта сада в литературе первой половины XIX в. весьма разнообразны. Он является важнейшим содержательно-поэтическим компонентом русской литературы Золотого века, отражает специфику художественного сознания последующей эпохи, многовековые традиции и представления. Сущность сада в художественном мире А.И. Герцена воплощается в многообразной палитре: от возвышенно-поэтических мотивов мира, свободы, девичества до иронических сентенций (NN-ский сад в «Кто виноват?»). Образ сада безграничен, как и внутренний мир героев, объединяет людей из разных социальных страт, олицетворяя то вечное, общечеловеческое, что является основой жизни. Садовая тематика в проанализированных произведениях тесно связана с концепцией человека – свободного творца красоты и гармонии.

На основании изложенного можно сделать следующие выводы: в произведениях А.И. Герцена концепт сада реализуется как элемент художественной философии писателя, формирует художественный мир герценовской прозы, раскрывает важный смысл, заложенный художником, позволяет изучить художественный мир произведений с точки зрения аксиологии, гносеологии и онтологии, отображенных в концепте.

Сад, который упоминается в «Елене», «Записках», «Кто виноват?», «Скуки ради», играет значимую роль. В этих произведениях встречаются следующие варианты интерпретации образа: во-первых, сад отражает природный универсум в целом, особенности взаимоотношения человека и природы, воплощает гармоничное единство идеального мира («Записки», «Елена», «Скуки ради»); во-вторых, сад олицетворяет русскую дворянскую усадьбу, идиллическое описание которой является символической моделью особо устроенного мира и выражает жизненную гармонию («Записки»); в-третьих, сад ассоциируется с любовным раем («Записки»); в-четвертых, – с девичеством («Кто виноват?»); в-пятых, «сад» – «транслятор» социальных проблем («Кто виноват?»). Образ сада помогает раскрыть внутренний мир герценовских героев.

Таким образом, рассматриваемый концепт позволяет очертить достаточно широкий круг связанных с ним традиционных тем отечественной литературы и в то же время дает возможность приблизиться к постижению неповторимого мира творчества А.И. Герцена.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Липа / Т. А. Агапкина // Славянская мифология : энциклопедический словарь. – М. : Международные отношения, 2002. – С. 283.

2. Агапкина Т. А. Сад / Т. А. Агапкина // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – М. : Международные отношения, 2009. – Т. 4. – С. 530–533.
3. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства. Справочное издание / Д. Апостолос-Каппадона. – Челябинск : Урал LTD, 2000. – 267 с.
4. Герцен А. И. Собрание сочинений : в 30 т. / А. И. Герцен. – М. : Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 1. – 575 с.
5. Герцен А. И. Сочинения : в 4 т. / А. И. Герцен. – М. : Правда, 1988. – Т. 4. – 464 с.
6. Гура А. В. Воробей / А. В. Гура // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – М. : Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 430–433.
7. Гура А. В. Крики животных и птиц / А. В. Гура // Славянские древности : этнолингвистический словарь : в 5 т. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 675–677.
8. Гура А. В. Пчела / А. В. Гура // Славянская мифология : энциклопедический словарь. – М. : Международные отношения, 2002. – С. 397–399.
9. Дмитриева Е. Е. Русский человек на rendez-vous / Е. Е. Дмитриева // Солнечное сплетение. – № 16–17. – Режим доступа: http://www.plexus.org.il/texts/dmitrieva_russ.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
10. Иванов В. В. Птицы / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : в 2 т. – М. : Советская энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 346–349.
11. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – М. : Согласие, 1998. – 356 с.
12. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия РАН. Сер. Литературы и языка. – 1993. – Т. 52, № 1. – С. 3–9.
13. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 1999. – 848 с.
14. Мир русской усадьбы. Очерки. – М. : Наука, 1995. – 294 с.
15. Романова Н. Н. Знаки прошлого и настоящего: Краткий словарь / Н. Н. Романова. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 280 с.
16. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / под общ. ред. В. Л. Телицына. – М. : Локид-Пресс, 2003. – 495 с.
17. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3.
18. Усачева В. В. Крапива / В. В. Усачева // Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. – М. : Международные отношения, 1999. – Т. 2. – С. 643–647.
19. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2005. – 405 с.
20. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 1990. – 303 с.

КОНЦЕПТОСФЕРА АНГЛИЙСКОСТИ В СБОРНИКЕ РАССКАЗОВ Г. СВИФТА «УРОКИ ПЛАВАНИЯ»

Е.Г. Сатюкова

В статье рассматриваются особенности репрезентации концептосферы английскости в сборнике рассказов современного английского писателя Г. Свифта «Уроки плавания». Выделяются концепты «свобода», «море», «дом», «эксцентричный англичанин». Концептосфера английскости подвергается рассмотрению также в мультикультурном контексте.

In the article are considered some peculiarities of the representation of conceptosphere of “Englishness” in the collected stories of a modern English writer G. Swift “Learning to swim”. Such concepts, as “freedom”, “sea”, “home”, “eccentric Englishman” are marked out. A conceptosphere of “Englishness” is considered also in the multicultural context.