

УДК 821.161.1.09-31

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В РОМАНАХ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО» И «НАКАНУНЕ»

© 2012 Л.Н. Гареева

Удмуртский государственный университет

Поступила в редакцию 22 ноября 2008 г.

Аннотация: На материале романов И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» и «Накануне» исследуется пейзаж, используемый повествователем в качестве инструментария психологического анализа.

Ключевые слова: функции пейзажа, повествователь, психологический анализ.

Abstract: In this article the author considers description of nature of the Turgenev's novels "Dvoryanskoe gnezdo" and "Nakanune". In author's point of view the description of nature depend on position of narrator and appear in the role of instrument for psychological analysis.

Key words: function of image of nature, narrator, psychological analysis.

В отечественном литературоведении варьируется мысль о психологической роли пейзажа в романах И.С. Тургенева. Как правило, исследователи акцентируют внимание на приеме параллелизма, благодаря которому писатель раскрывает душевные переживания своих персонажей. В частности, В.А. Никольский формулирует, что И.С. Тургенев прибегает к описаниям природы «...для того, чтобы осветить те или иные стороны психики своих героев... Поэтому <...> пейзажные зарисовки аккомпанируют душевной жизни героев по принципам гармонии или контраста...» [1]. Как видим из этого и других многочисленных исследований [2], тургенеvedы рассматривают пейзаж как аналог душевной жизни героев. При этом не учитывается организующая роль повествователя. В данной статье мы проанализируем, как субъект речи и сознания использует пейзаж в качестве инструментария психологического анализа.

Данную проблему мы решаем на материале романов «Дворянское гнездо» и «Накануне». В обоих романах основным субъектом речи является повествователь. Его сознание соотносится с сознанием героев, и он включает последних в качестве вторичных субъектов речи в повествовательный строй романов. В результате точка зрения героев становится частью сознания повествователя. Это отражается на том, кто воспринимает пейзаж в произведениях Тургенева.

В романе «Дворянское гнездо» большинство пейзажей изображено героями: Владимиром Паншиным, Федором Лаврецким, Лизой Калитиной,

Христофором Леммом. Их восприятие природы сопровождается комментариями повествователя. Через пейзажную живопись отражается мирозерцание каждого из героев.

Духовный мир Паншина раскрывается через увиденные им два пейзажа. Сначала герой исполняет свой романс, в котором передает любовное чувство через прием параллелизма: «Луна плывет высоко над землею / Меж бледных туч; / Но движет с вышины волной морскою / Волшебный луч... / Тоской любви, тоской немых стремлений / Душа полна; / Мне тяжело... но ты чужда смятений, / Как та луна» [3; 17]. Романс, написанный в традиции романтической любовной лирики (о чем свидетельствуют устойчивые темы: луна, бледные тучи, волшебный луч и др.), обнаруживает неспособность героя отыскать новые способы выражения любви. Это свидетельствует об отсутствии в нем таланта. Повествователь, характеризуя многочисленные «способности» героя, замечает: «Все ему далось: он мило пел, бойко рисовал, писал стихи, весьма недурно играл на сцене» [3; 17]. Из этого следует, что герой увлекается искусством, не постигая его сути.

Второе описание пейзажа отражает качества Паншина-художника, оцененные повествователем. Последний фиксирует процесс изображения природы героем: «Он постоянно рисовал один и тот же пейзаж: на первом плане большие растрепанные деревья, в отдаленье поляну и зубчатые горы на небосклоне» [3; 23]. Как явствует из цитаты, пейзаж, постоянно рисуемый Паншиным, предстает бездушным, т. е. герой воспринимает природу поверхностно, без понимания. Он запечатлевает природу, не являясь по сути живопис-

цем. Паншин — сочинитель романса и художник не способен на полноценную духовную жизнь. Он подчинен правилам общества. Светский человек Владимир Паншин далек от природы, противопоставлен ей. Антитезу ему составляет Лаврецкий.

Впервые мы встречаем героя в тот момент, когда он находится в состоянии внутренней опустошенности, вызванной предательством любимого человека: «Он стал очень равнодушен ко всему» [3; 55]. Поэтому пейзаж по дороге в Васильевское воспринимается им мрачным: «серые деревни, жидкие березы... русская картина навевала на его душу сладкие и в то же время почти скорбные чувства...» [3; 59]. Лаврецкий находит свою жизнь ничтожной, бессмысленной. Воспринимаемые им картины природы отражают его состояние: «Мысли его медленно бродили; очертания их были так же неясны и смутны, как очертания... тоже как будто бы бродивших тучек» [3; 59]. Лаврецкий самоотождествляется с небом, пытаясь в нем найти приют для метушейся души. Он ощущает себя частью пейзажа — поэтому самопостижение осуществляется у него посредством восприятия природы. Восприятие пейзажа обращает его к оценке своей сущности: «Хорош возвращаюсь я на родину <...>» [3; 60]. Эпитет «хорош», вбирающий всю гамму его переживаний (от обиды до скепсиса), обозначает конечный этап самоопределения Лаврецкого, за которым следует путь его духовного возрождения.

Вернувшись в Васильевское, Лаврецкий первым делом оценивает состояние сада. Одицавший сад становится для него наилучшим местом пребывания. Не затронутая цивилизацией природа, казавшаяся герою «погруженной в ту тихую дрему, которой дремлет все на земле, где только нет людской, беспокойной заразы» [3; 63], является целительным источником для его души — здесь ничего не отвлекает Лаврецкого от процесса самосознания.

Возрождение героя начинается с ощущения гармонии в момент слияния с природой. Отстранившись от себя мыслью о том, что он человек и дворянин, Лаврецкий всецело погружается в бытие природы, оказываясь вне времени и пространства. Внимание героя сосредоточено на слуховых образах деревенского пейзажа: «Вот ... кто-то напеваает... комар словно вторит ему. Вот он перестал, а комар все пищит; сквозь... жужжанье мух раздаётся гуденье толстого шмеля <...> — и вдруг находит тишина мертвая; ничто не стукнет, не шелхнется» [3; 64]. Мировая тишина, проецируемая на душу героя, позволяет ему начать жизнь заново. Жизнь насекомых, птиц, растений представляется ему полноценной. Последние мыслятся свободными, в отличие от человека: «<...> здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку

не торопясь, как пахарь борозду плугом» [3; 62]. Восприятие природы, благотворно воздействующей на Лаврецкого, обращает его к обретению онтологического смысла жизни: «<...> пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы и я умел не спеша делать дело» [3; 64].

«Всматривание» в мир приобщает героя к сакральной сущности Вселенной. В отличие от Паншина, Лаврецкий не может фиксировать свое восприятие природы посредством слова, живописи или музыки. Но именно он наделен даром истинного Художника, так как способен увидеть и почувствовать душу природы. Благодаря этой способности, Лаврецкий обретает возможность постоянного внутреннего развития.

Духовное возрождение позволяет Лаврецкому ощущать по-новому мир и людей. Так в XXII главе романа герой отмечает новое для себя переживание: «В саду пел соловей свою последнюю, пред-рассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиных глаз <...> Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло» [3; 70]. Среди всех обитателей сада Лаврецкий выделяет поющего соловья, символизирующего любовь. Это чувство еще не осознано героем, но уже проявлено в его взгляде на природу.

Если Лаврецкий обращается к природе за спасением от душевной боли, то для Лизы со-бытие с миром начинается с детства. Природа в ее сознании обожествлена. Так, слушая рассказы Агафьи о святых, живших в пустынях, о том, «как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, цветы вырастали», маленькая Лиза, которая, по замечанию повествователя, «очень любила цветы», задается вопросом: «Желтофиоли?» [3; 112]. Цитата означает, что бог ассоциируется у героини с тем, что с детства ей близко — с природой, предстающей в виде любимых ею цветов. Лиза не ощущает себя частью пейзажа, как Лаврецкий. Будучи зрелой личностью, она находит духовную опору не в природе, а в себе самой, устремленной к Богу. Для Лизы природа — проявление Бога на земле. Поэтому, говоря о состояниях Лизы, повествователь не использует психологического приема параллелизма, а указывает на метафизическое слияние человека и природы.

Впервые мы находим описание того, как Лиза воспринимает природу, в XXVI главе романа. Ее восприятие пейзажа соединяется здесь со взглядом Лаврецкого на пейзаж: «Красноватый высокий камыш тихо шелестил вокруг них, впереди тихо сияла неподвижная вода, и разговор у них шел тихий. <...> Тень от близости липы падала на обоих» [3; 80]. Сходное видение героями природы

свидетельствует о близости их душ. Анализируя то, как оба персонажа воспринимают пейзаж, находя и чувствуя в нем одно и то же (шелест камыша, неподвижность воды, тень от липы), мы можем судить об общности их эмоций, о единстве мирозерцания. Их восприятие природы отражается и в следующем описании: «... Лиза наклонилась вперед; только что поднявшийся месяц светил ей в лицо, ночной пахучий ветерок дышал ей в глаза и щеки. Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо: он неся по спокойной ночной теплыни...» [3; 84]. Оба описания увиденной героями природы предстают в динамике. Первое запечатлевает то, что герои видят мир в одних и тех же красках и звуках. А второе передает их эмоциональное мировосприятие: герои не только видят, но и чувствуют природу одинаково («Ей было хорошо. <...> И ему было хорошо»). Оба описания предшествуют кульминации, раскрывающей осознание героями чувства любви: «... у каждого из них сердце росло в груди... для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали» [3; 103]. Через такое описание природы характеризуется чувство Лаврецкого и Лизы. Одухотворенное пространство оказывается посредником между героями, настроенными на единую эмоционально-психическую волну («Друг другу они ничего не сказали... но оба они поняли, что тесно сошлись в этот вечер, поняли, что любят и не любят одно и то же» [3; 103]). Душа героев отождествляется с одухотворенной Вселенной. В связи с этим, человек начинает вести себя как частица мироздания — его поведение направляется не мыслью, а природными импульсами. Этим истолковывается встреча Лаврецкого и Лизы в саду (заметим, что знаменательное randevу героев происходит на лоне природы). Момент встречи изображен как нечто иррациональное. Так Лаврецкий, блуждая в ночи, набредает на тропинку: «Она привела его к... калитке; он попытался, сам не зная зачем, толкнуть ее: она слабо скрипнула и отворилась, словно ждала прикосновения его руки» [3; 104]. Выделенные нами фразы указывают на то, что человек оказывается ведомым природой. То же самое происходит и с Лизой: «...она тихонько подошла к столу... и чего-то искала; потом, обернувшись лицом к саду, она приблизилась к раскрытой двери, и... остановилась на пороге» [3; 104]. Признание в любви у героев происходит бессознательно: «Она шла за ним без сопротивления...<...> — Я не думал притти сюда, — начал он, — меня привело... Я... я... я люблю вас, — произнес он с невольным ужасом...» [3; 105].

Главные герои романа «Дворянское гнездо» проявлены как две духовные сущности. Это позволяет им видеть друг друга духовным зрением. По этой причине, любовь Лаврецкого и Лизы

зарождается и существует на сакрально-метафизическом уровне их внутреннего мира. Любовь здесь выступает чувством, приходящем к человеку извне, от природы. Любовь, даруемая человеку, оказывается непостижимой, как и природа.

Как мы заметили, описания пейзажей в романе сопровождают изображение Лаврецкого и Лизы. Во-первых, Лаврецкий, будучи субъектом самооценки, через восприятие пейзажа эксплицирует свойства своей натуры. Во-вторых, описывая то, как герои воспринимают пейзаж, повествователь обретает возможность истолковать любовь как иррациональное чувство героев. Оттого-то образ природы исчезает после XXXIV главы (встречи героев). Функции природы оказываются полностью реализованными: Лаврецкий осмыслил свою сущность и жизнь; любовное чувство героев осознано.

Появившаяся в эпилоге картина природы вновь предстает такой, какой ее видит Лаврецкий. Прошло восемь лет. Герой изменился. О внутренней перемене сигнализирует то, как он воспринимает пейзаж. Теперь это не просто эмоциональное созерцание природы, но и осмысление ее сущности, свидетельствующее о зрелости героя: «... первое, что бросилось ему в глаза, — была та самая скамейка... она почернела, искривилась; но он узнал ее, и душу его охватило чувство... живой грусти об исчезнувшей молодости, о счастье, которым когда-то обладал» [3; 106]. Лаврецкий воспринимает пейзаж как проявление вечного. Человек, вместе с результатами его труда (скамейка), оказывается явлением временным. Противостоит ему вверенный вечности мир, символом которого является сад Калитиных: «... липы немного постарели и выросли в последние восемь лет, но тень их стала гуще; зато все кусты поднялись, малинник вошел в силу...» [3; 156].

Каждый из героев воспринимает природу по-своему. Паншин не видит в ней души. Лаврецкий ощущает сакральную сущность Вселенной. Лиза природу обожествляет. Это означает, что каждый из героев выстраивает с природой свой тип отношений. Паншин противопоставляет природу себе. Лаврецкий, напротив, воспринимает ее в качестве источника духовных сил человека. Для Лизы природа является частью души. Но мы находим еще одно соотношение между человеком и природой. Оно реализуется через образ Лемма.

Если на Лаврецкого и Лизу природа воздействует изнутри, т. е., прозревая ее, герои обретают способность к духовному развитию, то Лемма внешне природоподобен. Характеризуя его сущность, повествователь часто прибегает к сравнению с животными. Так, жизнеустройство Лемма ассоциируется у повествователя с характером жизни рыбы: «бился как рыба об лед» [3; 19]. А

во внешности музыканта он отмечает признаки птицы: «его движения напоминали... охорашивающие совы» [3; 19]. Общение с чуждым обществом формирует «паучье», по мысли повествователя, поведение героя: «...не выходил из своего угла... как паук, глядел угрюмо и тупо» [3; 68]. В момент исполнения своего музыкального шедевра Лемм предстает величественной птицей: «Старик бросил на него орлиный взор» [3; 106]. Герой обращается к миру природы за живительной силой: «теплый воздух, легкий ветерок... сиянье безлунного звездного неба... все обаяния дороги, весны, ночи — спустились в душу бедного немца» [3; 68]. Природа становится источником его дара: «свет... луны косо падал в окна; звонко трепетал чуткий воздух; маленькая, бедная комнатка казалась святилищем... и вдохновенно поднималась в серебряной полутьме голова старика» [3; 106]. Лемм способен запечатлеть иррациональную сущность мира универсальным языком музыки.

На основании описанных функций природы в романе «Дворянское гнездо» можно сделать вывод. Для выражения внутреннего мира героев повествователь прибегает к изображению того, как персонажи воспринимают природу. Через восприятие природы повествователь очерчивает их духовную сущность. Это становится способом индивидуализации образов.

В романе «Накануне» образ природы выполняет две функции: служит отражением внутреннего «я» героев и является двигателем сюжета. Рассмотрим, как они взаимодействуют.

Одно из первых описаний пейзажа дано повествователем через взгляд Андрея Берсенева. Характер описания этого персонажа аналогичен тому, что мы обнаружили в романе «Дворянское гнездо». Как и Лаврецкий, Андрей Берсенов созерцатель природы. Его жизнь — событие с природой. Об этом свидетельствует параллелизм в описании пейзажа и духовного мира героя. Повествователь подчеркивает, что у Берсенева и природы единое состояние тишины. «Берсенов вообще не грешил многоглаголением <...> а в этот раз какая-то особенная тишина нашла на его душу, — тишина, похожая на усталость и на грусть» [3; 164].

Далее через пейзаж повествователь эксплицирует внутренний мир героя, пребывающего в особом состоянии, вызванном общением с «дорогим ему человеком», Еленой. Он впервые испытывает чувство любви: оно наполнено и страхом — и радостью: «все кругом прислушивалось и караулило; и Берсенов... останавливался и тоже прислушивался и караулил. Легкий шорох... возбуждал в Берсенове ощущение сладкое и жуткое» [3; 164].

Берсенов, обладающий эмоциональным мировосприятием, обращается к природе как к

иррациональной стихии, которая помогает ему осознать себя. Поэтому в минуты переживаний он играет на фортепиано: «он любил в ней [в музыке. — Л.Г.] не искусство... а ее стихию: любил... ощущения» [3; 181]. Повествователь указывает на то, что общение с природой помогает герою пережить внутренние противоречия. Природа становится для него духовной опорой, благодаря которой он реализует свою идею «поставить себя номером вторым» для достижения счастья.

В отличие от Берсенева, Елена Стахова воспринимает мир иначе.

Представляя героиню читателю, повествователь выбирает для нее особое месторасположение — сад (вспомним, что и Лизу Калитину мы застаем в саду). Сад для нее оказывается наиболее естественной средой пребывания, здесь она чувствует себя комфортно (в саду совершаются почти все ее важные встречи — с Берсеновым и Шубиным, с Инсаровым [главы IV, IX, XIV]). Это указывает на близость Елены к природе. Важной информацией является также описание повествователем детства героини. Из этого описания мы узнаем, что Елена ощущает родство с природой, она чувствует ответственность за нее: «Все... животные, худые дворовые собаки <...> котята... воробьи, даже насекомые и гады находили в Елене покровительство и защиту» [3; 183]. С годами в Елене не утрачивается это ощущение — повествователь рассказывает о ее питомцах, живущих в саду. Через описание пейзажа он фиксирует настроение героини: «сама не зная зачем, протянула к... небу свои... руки <...> заплакала... жгучими слезами» [3; 186]. Из описания следует, что природа не просто отображает настроение героини. Она обращается к природе неосознанно, ощущая с ней духовную связь (об этом свидетельствуют слова повествователя «сама не зная зачем»). Природа движет героиней. Неслучайно отец так характеризует сущность Елены: «Ее сердце так обширно, что обнимает всю природу, до малейшего таракана или лягушки» [3; 190]. Но такое отношение к природе наблюдается у Елены до осознания любви к Инсарову. До XVI главы (до дневника героини, в котором она определяется в чувстве к болгарину) образ природы выполняет в тексте психологическую функцию. Это связано с тем, что героиня живет в согласии с природой. В этом, на наш взгляд, проявляется совпадение между образами Лизы и Елены. Но основное различие между героинями заключается во взгляде на человека. Лиза воспринимает человека с точки зрения наличия в нем души. Поэтому любовное чувство приходит к ней извне, через природу, так как именно последняя является проводником духовной энергии между людьми. Елена же оценивает человека через его

социальную роль. Ее любовь становится следствием сформулированной оценки нравственно-этической сущности другого человека. По этой причине повествователь вынужден отказаться от изображения любовного чувства как состояния иррационального. В XVII главе он обращается к исследованию формирования любовного чувства, метафизики его, ощущаемого героиней через физическую боль [3; 230]. После осознания возникшего к Инсарову чувства Елена выбирает путь человеческого счастья, влекущего за собой отречение от природы. На первом этапе обособления от мироздания Елена подспудно ощущает утрату духовной связи с последним: «Первые... лучи солнца ударили в ее комнату... «О, если он меня любит!» – воскликнула она вдруг и, не стыдясь озарившего ее света, раскрыла свои объятия... <...> Она пошла в сад, но в саду так было тихо, и зелено, и свежо, так доверчиво чирикали птицы, так радостно выглядывали цветы, что ей жутко стало» [3; 231]. Повествователь отмечает, как между Еленой и природой обрывается связующая нить. Сначала героиня перестает ощущать возвышающую сущность природы («не стыдясь озарившего ее света», раскрывает свои объятия, т. е. располагается напротив солнечных лучей как равнозначная природе сущность). Далее разединение Елены и мироздания подчеркивается союзом «но», символизирующим препятствие, возникшее между героиней и садом («пошла в сад, но в саду так тихо было... что ей жутко стало»). Дальнейшее отречение героини от природы связано с тем, что чувство к человеку удаляет ее от всего того, что прежде доставляло радость: «Уже ни ласковым, ни милым... не казалось ей все окружающее: <...> оно как будто упрекало ее» [3; 243].

Всё вышесказанное убеждает в том, что человек, обособленный от природы, ее обесценивает. Выбирая путь человеческого счастья, эгоистичного по определению повествователя, герой чувствует себя свободным. В этом случае пейзаж перестает быть отображением души героев и обретает статус самостоятельности. Природа сама становится полноценным героем произведения. Ее функция теперь – сюжетообразующая. Обратимся к исследованию образа этого особого героя.

Уже в первой главе пейзаж предстает первичным по отношению к человеку: «В тени высокой липы... в один из самых жарких летних дней... лежали на траве два... человека» [3; 161]. Цитата свидетельствует о том, что природа вынуждает человека отыскивать удобное месторасположение. Природа физически располагается над персонажами и оказывается сильнее них.

Повествователь указывает на то, что природа является безмолвным свидетелем общения героев, Берсенева и Елены, происходящего в IV

главе. Он описывает, как разговор молодых людей формирует «настроение» героя-природы. «Уже совсем стемнело, неполный месяц стоял высоко на небе, Млечный Путь забелел и звезды заперестрели, когда Берсенева... подошел к двери своего приятеля» [3; 177]. Используя слова, близкие фонологически, повествователь выражает состояние природы: «совсем стемнело», «неполный месяц стоял высоко на небе», «Млечный Путь забелел» и «звезды заперестрели». Повторяющиеся между собой звуки «С» и «З», разряженные протяжным «Е» создают ощущение умиротворения, в котором пребывает природа. Будучи безгласной соучастницей событий, она сочувствует героям, располагаясь над ними, как защита. Эта функция природы проявляется и далее, в момент прогулки Берсенева, Шубина и Инсарова. В едином описании объединены действия человека и объектов природы: «Молодые люди... пошли по узкой и глубокой рытвине между двумя стенами... ржи... жаворонки пели, перепела кричали...» [3; 204]. Природа мыслится повествователем как что-то, внутри чего расположен человек.

Кульминационная глава романа, где главным действующим героем является природа, описывает происшествие на Царицынских прудах. Природа здесь становится объектом оценки повествователя и персонажей: «Погода была чудесная... «Ах, хорошо!» – беспрестанно твердила Анна Васильевна; Увар Иванович... даже промолвил: «Что толковать!» [3; 216]. Приводимые оценки повествователя («Погода была чудесная»), Анны Васильевны («Ах, хорошо!») и Увара Ивановича («Что толковать!»), которыми наделяется природа, указывают на то, что данный герой персонифицируется – и остальные персонажи начинают его не только воспринимать, но и угадывают в нем самостоятельную сущность. Природа способна парализовать волю человека. Это ее качество изображается повествователем через метризованную речь (выделенную нами графически): «Нигде, даже у берега, /не вспухала волна, /не белела пена; /даже ряби не пробежало /по ровной глади. /Казалось, /застывшая масса стекла /тяжело и светло /улеглась в огромной купели, /и небо ушло к ней на дно, /и кудрявые деревья /неподвижно гляделись /в ее прозрачное лоно» [3; 217]. С помощью метризованной речи повествователь создает впечатление гипнотического воздействия природы на человека. Пруд уподобляется оку земли, которым природа взирает на человека. Когда человек и природа могут видеть друг в друге собственное отражение, они становятся единым целым: «<...> даже Шубин притих, даже Зоя задумалась. Наконец все единодушно захотели покататься по воде». Диалог душ человека и природы оборачивается возможностью

голосового общения посредством музыки: «Ее [Зои. — Л.Г.] небольшой, но чистый голосок так и помчался по зеркалу пруда...казалось, и там кто-то пел четким и таинственным, но нечеловеческим голосом» [3; 218].

Изображение природы, выступающей в единстве с человеком, композиционно важно. Взаимодействуя с сущностью природы, герои устанавливают контакт не только с ней, но и между собой. В этот миг персонажи проявляют по отношению друг другу свои духовные, а не социально-гражданские свойства. Между ними устанавливается такая метафизическая связь, которую сложно представить, находишь герои не на лоне природы, а в бытовой обстановке. Повествователь, описывая действия героев, вместо указания на конкретные имена употребляет безличное и обобщающее местоимение «все»: «Наконец все единодушно захотели покататься по воде» [3; 217]; «Сперва все вздрогнули, но тотчас же почувствовали истинное удовольствие» [3; 218]; «Все уселись... У всех аппетит был отличный» [3; 218] и др.

Далее следует важное событие романа — противостояние героев с пьяными немцами. Исходом этой борьбы, во время которой Инсаров бросает обидчика в пруд (пруд уже не объект восхищения героев, а средство для наказания человека), является разъединение героев не только между собой, но и с природой. Духовная связь персонажей, обретенная ими при соучастии природы, утрачивается. И по мере отдаления людей друг от друга природа обретает не только самостоятельность, но и способность действовать так же свободно, как человек. Оттого, описывая вечерний пейзаж, сопровождающий отъезд героев, повествователь использует иные краски: «Небо словно дымилось по краям. Наконец выплыл месяц, тусклый и красный» [3; 223]. Впечатления героев, увидевших этот пейзаж, тоже иные: «Длинным и скучным показался переезд из Москвы в Кунцово...» [3; 223].

В следующей далее главе Елена открыто формулирует мысль о разъединенности героев между собой: «полетела бы с ними [птицами. — Л.Г.]... далеко отсюда» [3; 224]. Каждый человек оказывается независим друг от друга — природа более не связывает их. В своем свободном выборе герои начинают объединяться в соотнесенности с их общим представлением о нравственно-этических качествах личности. Так соединяются между собой главные герои — Елена и Инсаров. Герой-природа, обретшая самоценность, существует вне человека и управляет его судьбой. Подобно режиссеру, она контролирует ситуацию любовного признания героев. В XVIII главе Елена вынуждена искать укрытия от грозы. «Дождь хлынул ручьями; небо обложилось. С немым отчаянием глядела Елена на частую сетку падавших

капель» [3; 233]. Противостоя отчаянию Елены, гроза устанавливает возможность свидания героев. Не случись гроза, Елена могла бы не увидеться с Инсаровым, ибо фактически их пути разошлись: она направлялась к Берсеневу именно в то время, когда Инсарова не было там. Но гроза способствует и расставанию героев. По дороге от «прокурора» Инсаров попадает под «внезапно набежавший ливень», заболевает и спустя время умирает. Природа по замыслу повествователя оттеняет неправоту человека, выбирающего путь личного, эгоистического счастья.

Решивши связать свою судьбу с Инсаровым, Елена отрекается от родителей и друзей. Неслучайно повествователь отмечает: «известие о свадьбе Елены чуть не убило Анны Васильевны» [3; 278]. В момент отъезда молодых она падает в обморок. Отец переживает расставание с Еленой не менее сильно: «близость разлуки втайне мучила и его» [3; 280]. Его эмоции проявляются в сцене отъезда: «Он стал наливать шампанское; руки его дрожали» [3; 283].

Оказавшись на чужбине, Елена, несмотря на любовь к Инсарову, не ощущает себя в полной мере счастливой. Герои отделились от природы. Итальянский пейзаж изображается как мертвый — между ним и героями нет соответствия. «Адриатика катила перед ними свои мутно-синие волны... — Какое унылое место! — заметила Елена» [3; 284]. По сравнению с гипнотической природой Царицынских прудов, море не привлекает героев — они не усматривают в нем души. Отречение от природы обуславливает самое страшное духовное одиночество человека. Это осознает Елена, обращая к природе свою последнюю молитву: «Неужели ты [боже. — Л.Г.]... захочешь наказать нас за то, что мы любили?» [3; 377]. Природа, оказавшаяся физически и духовно сильнее человека, открывает свой лик во сне Елены. Здесь изображается эсхатологический пейзаж, который олицетворяет судьбу человека, обреченного на одиночество: «Ей показалось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду... лодка подвигается сама собою. <...> А пруд ширится, берега пропадают — уж это не пруд, а беспокойное море... что-то гремящее, грозное поднимается со дна <...>» [3; 290]. Неслучайно в основе сна лежит образ Царицынского пруда, который явился в романе символом единения людей и природы — пруда, обратившегося для героини в чужеродное Адриатическое море, управляющее лодкой человеческой жизни.

Изображая природу как сверхперсонаж, повествователь проявляет себя не только в ипостаси психолога, но и философа. Через образ природы им осуществляется психологический анализ сущности человека. Обращение героя к природе демонстрирует глубину и целостность его

духовного мира. Выстраивая между природой и человеком особого рода взаимоотношения, вводя ее в систему персонажей и в сюжет в качестве доминирующего героя, повествователь поднимает экзистенциально-онтологический вопрос о сущности человека и мира. Человек, находящийся в рамках свободного выбора жизненного пути, оказывается обусловленным природой.

Подведем итог. В романах «Дворянское гнездо» и «Накануне» И.С. Тургенев разрабатывает прием психологического анализа. Для экспликации индивидуальной духовной сущности героя в обоих романах он использует принцип, описывающий эмоциональное отношение персонажа к окружающему его пространству, к природе. Субъ-

ект речи и сознания выбирает картины природы, воспринимаемые героями по-разному, в качестве средства, позволяющего осветить многогранность человеческой природы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Никольский В.А. Природа и человек в русской литературе XIX вв. (50-60-е гг.) / В.А. Никольский. – Калинин, 1973. – С. 112.

2. Вопрос о психологической функции тургеневского пейзажа рассматривается в ряде работ: Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. – Тула, 1972. – С. 89; Прийма Ф.А. Великий художник слова. – Русская литература. – 1968. – № 4. – С. 6-11; Пустовойт П.Г. Творческий путь Тургенева. – М., 1977. – С. 30 и др.

3. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем / И.С. Тургенев. – В 30 т. – Т. VI. – М., 1981.

Гареева Л.Н.

Соискатель ученой степени к.ф.н., «Удмуртский государственный университет», временно не работаю.

E-mail: lina07@udmnet.ru.

Gareyeva L.N.

Applicant for candidate's degree in Philology, «Udmurt State University».