

- 7 Nirwinastu, D. G. (2021) "Oppression towards Women as depicted in Marge Piercy's Selected Poems", *Journal of Language and Literature*, vol. 21, no. 2, pp. 453-463. DOI: 10.24071/joll.v21i2.3722.
- 8 Zhao, Ju. (2021) "Strategies of Pragmatic Distance Employed in English Writing by Chinese College Students" *Journal of South Asian Studies*, no. 9(2), pp. 79-84. DOI: 10.33687/jsas.009.02.3332
- 9 Andoko, D., Nurisnaeny, P. S., Wicaksono, P. and Isma, W. (2024) "Women in Intelligence: A Dynamic and Integrative Literature Review" *Gender Issues*, no. 41(3), pp. 1-22. DOI:10.1007/s12147-024-09331-x.
- 10 Gustavsson, M. (2024) "Fishing businesses, women's entrepreneurship, and the performance of femininity" *Journal of Rural Studies*, no. 108, pp. 1-9. DOI: 10.1016/j.jrurstud.2024.103305.
- 11 Forbes Woman (2024), available at: <https://www.forbes.ru/forbes-woman/491078-bor-ba-s-domogatel-stvami-i-samoironia-kak-zensiny-dobivalis-ravnopravia-v-xxi-veke> (Accessed 05.12.2024)
- 12 Duden. Deutsches Universalwörterbuch: Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. 9. überarb. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2019. 2144 s.
- 13 Pollatschek N. (2018) *Das Unglück anderer Leute*. München: Goldmann Verlag. [in German]
- 14 Traub M. Bedabeda [Bedabeda] (2019). Available at: http://loveread.ec/view_global.php?id=83314 (accessed: 08.12.2024)

Received: 24.09.2025

МРНТИ 17.07.41

DOI: [10.59102/kufil/2025/iss4pp191-208](https://doi.org/10.59102/kufil/2025/iss4pp191-208)

Л.А. Крылова¹, А.Ж. Кадыров¹, С.В. Мисяченко¹, Е.И. Туровская²

¹Северо-Казахстанский университет им. М. Козыбаева, Петропавловск, 150000, Казахстан

²Кокшетауский университет им. Ш. Уалиханова, Кокшетау, 020000, Казахстан

АРХЕТИП УСАДЕБНОГО САДА В ИДИОСТИЛЕ А.С. ПУШКИНА И Н.В. ГОГОЛЯ

Среди универсалий русской классической литературы сад занимает особое место. Писатели-классики создали целую галерею садов как полноправных героев произведений, куда вошли не только исторические дворцовые, но усадебные сады. В литературоведении образ сада в тексте художественного произведения представлен узко как тема, мотив, пейзаж. В таком контексте сад теряет свою специфику как уникального микромира, культурного архетипа, мирового символа духовных и нравственных ценностей, полноправного героя произведения. Чтобы постичь ценностно-смысловой мир сада, необходимо погрузиться в культуру его времени. Исследователи мало обращают внимание на садовую символику его цветов, деревьев и кустарников, а они входят в образную систему произведения и служат не только выражением авторской идеи, но и высвечивают характер и шкалу ценностей героев произведений. «Язык цветов и деревьев» и их символика является частью исторического быта русской дворянской культуры. Русская классика запечатлела на своих страницах сады разных европейских стилей. Что касается усадебных садов, то следует отметить, что они не были европейской копией, а зависели от вкуса и предпочтения владельцев сада. В статье проанализировано 7 садов в произведениях А.С. Пушкина «Капитанская дочка», «Евгений Онегин», «Дубровский» и Н.В. Гоголя «Мертвые души». Восприятие и осмысление сада как культурного архетипа познается через анализ семантики его стиля и ключевых функций; постижения символики флористического

пространства сада и флорообразов героев, определение особенностей пушкинского и гоголевского идиостиля при описании усадебного сада и его ипостасей.

Ключевые слова: усадьба, архетип сада, райский сад, ипостаси, флорообразы, флористические мотивы, сенсорное пространство, идиостиль, архитектура сада.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Русская классическая проза XIX века в жанровом плане представляет собой доминирование, как правило, усадебного романа или усадебной повести. Усадьба не может существовать без такой культурной ценности, как сад. Сад – это не пейзаж, это культурный код, обеспечивающий гармоническое пространство усадьбы. Он обладает несколькими ключевыми функциями: культурно-исторической, культурно-бытовой, эстетической, символической и бытийной. Российский исследователь В.Н. Топоров первым увидел в русской поэзии не только «единый текст сада», но и определил наивысшие его ипостаси: сад-космос, сад-эпифания, сад-откровение, сад-искупление, сад-воспоминание, сад-свидание, сад-надежда, сад-поэзия, сад-бессмертие. Исследователь правомерно использовал богословский термин «ипостась», поскольку никто из поэтов и писателей никогда не забывал, что земные сады имеют корневое родство с сакральным райским садом. Данный термин часто используется в философии и культуре в переносном значении как сущность.

Актуальность данной работы заключается в том, что анализ архетипа усадебного сада в русской картине мира отражает нравственные и эстетические, социальные и философские представления и идеалы своего времени, связи с прошлым и будущим и знакомит с разными ипостасями русского усадебного сада. При изучении усадебной прозы в вузе и школе необходимо обращаться к архетипу усадебного сада, который обеспечивает погружение в культурно-исторический и семейно-родовой мир русской усадьбы. Безусловно, органика образа сада в поэтическом тексте отличается от прозаического, но ипостаси сада можно определить не только в поэзии, но и в прозе. У писателей-классиков можно встретить многие ипостаси сада, которые определены исследователем в поэзии, но прозаики открыли и описали новые ипостаси сада, которых не встретишь в поэзии. Однако, на сегодняшний день мы не встретили исследований, где бы был представлен кластер ипостасей усадебного сада в прозе первой и второй половине XIX века.

Рукотворный усадебный сад создавался для внутреннего диалога с его владельцем и членами его семьи. Просвещенные владельцы родовых усадеб, понимая культурную и философскую ценность сада, стремились внести в пространство сада, помимо дендрария и флоры, архитектурные культурные составляющие: аллеи, беседки, скамейки, клумбы, пруды, зелёные кабинеты и другие садовые компоненты. Переноса стиль европейского сада в пространство своей усадьбы, владелец адаптировали его под свой вкус, который зависел от его образованности и культуры. Там, где это отсутствовало, появлялись сады-утопии, сады-пародии, сады-гримасы, сады-карикатуры

В 2004 году исследователь К.И. Шарафадина в докторской диссертации «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы) впервые обратилась к цветам как культурной традиции, которая отражается в быте, этикете и в альбомной традиции русского дворянства. Именно эта работа дала нам возможность обратиться к символике цветов и деревьев усадебного сада в прозе Пушкина и Гоголя. Поскольку культурное пространство сада, его дендрарий и флора входят в образную систему художественного произведения и являются средством выражения не только авторской идеи, но и постижения внутреннего мира владельцев сада и его посетителей. Фокус анализа сосредоточен на специфике сенсорного пространства сада и его воздействие на психологическое состояние героев. Внимание сконцентрировано на исследовании символики садовых цветов, кустарников и деревьев, которые были традиционными для русской усадьбы, а именно: березы, дуба, липы, рябины, клёна, сирени, розы, лилии, ландыша, шиповника.

ВВЕДЕНИЕ

В истории человечества сад являлся в разных ипостасях: образом мироздания, мировым деревом и видом искусства. Начиная с середины XIX века и по сегодняшний день, сад находится в реестре архитектуры. Словарь русской ментальности дает следующее толкование сада – это «воплощение красоты, добра и блага как символ рая» [1, 200]. Появление на Руси садов учёные связывают с влиянием Востока, поскольку представление о саде-рае зародилось именно там. Академик Д.С. Лихачёв, исследуя семантику садово-парковых стилей, отмечал, что «в христианском и мусульманском мире сад является земным раем» [1, 11], а сад Эдема выражает вечную аксиому: «сад – это книга, по которой можно «прочитать» Вселенную, но сад – книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности» [1, 24]. Ключевыми ценностями сада являются красота и покой, обладающие целебными силами. Сад создавался как пространство для гармоничного взаимоотношения человека с миром природы, сенсорно воздействуя на его зрение, вкус, слух, обоняние и тактильность. В нём учились и философствовали, влюблялись и созерцали, музицировали и пели, прозревали и постигали духовные знания.

Получив в XVIII веке освобождение от воинской обязанности, дворяне начали создавать сады в родных усадьбах. В этом веке популярными в России были сады классицизма. Родиной садового классицизма была Франция, её Версальский сад поражал мир своим размахом и красотой, создавая атмосферу парадности и величия. В мире началось подражание этому стилю, но в России он не прижился. Такой сад создавался для парадов, садового балета и музыки, а не для отдыха. Здесь предпочитали голландский барокко, наполненный скульптурами и беседками, памятниками, обилием цветов, «зелёными кабинетами» и прудом. Мода на них к тридцатым годам XIX века проходит, и предпочтение отдаётся английским ландшафтным паркам и садам. Пейзажный сад создавался для внутренней жизни человека, для его уединённого созерцания и философствования. Его органика вписывалась в русский национальный пейзаж, внося естественное сочетание рощ, лужаек, дорожек из гравия, а в центре располагался водоём с островом.

Цель статьи – постижение ценностно-смыслового и пародийного мира усадебного сада в произведениях Пушкина и Гоголя начинается с погружения в культуру его времени и осмысление ключевых функций архетипа сада: культурно-исторической, семейно-родовой и символической.

Задачи статьи:

- раскрыть специфику архетипа усадебного сада и его ипостаси у владельцев-помещиков в прозаических произведениях А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя;
- определить влияние сенсорного пространства сада на психологию героев произведений;
- постичь бытие сада и его диалог с героями произведения;
- осмыслить ключевые символы и мотивы флоры и дендрария сада;
- выявить особенности пушкинского и гоголевского идиостиля при создании образа усадебного сада и определить его ключевые ипостаси.

Новизна работы – исследование сенсорного и культурного пространства сада и их влияние на симптоматику психологического состояния героев произведения, а также осмысление культурных знаков сада таких, как архитектурные компоненты, символика флоры и дендрария, выявление разных ипостасей усадебного сада,

Гипотеза исследования – усадебный сад не был европейской копией, а зависел от вкуса и предпочтения, образованности и культуры владельца усадьбы. Дворянская усадьба – явление национально-культурное, там, где культурная доминанта отсутствовала или исчезала, то сад обретал отрицательную сущность. Там, где усадьба была культурным явлением, то сад становился культурной ценностью. Идиостиль обоих писателей зависел от того, какую ипостась усадебного сада они описывали – отрицательную или культурную.

Писатели использовали разные стилистические приемы при создании образа усадебного сада.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Анализ данной темы строится на материале фундаментальных работах академика Д.С. Лихачёва «Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей», историка В.О. Ключевского, а также на исследованиях литературоведов и культурологов XX-XXI веков Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, К.И. Шарафадиной, В.А. Доманского, С.В. Давыдова. В статье цитируется письмо Екатерины Второй к философу Вольтеру об английских садах. Основные методы исследования следующие: культурологический, аксиологический, мифопоэтический.

Первый метод позволяет постичь сад как уникальный рукотворный феномен, имеющий богатую семантику садовых стилей русского усадебного сада и его культурный архетип в произведениях Пушкина и Гоголя. В русской картине мира первой половины XIX века архетип усадебного сада у названных прозаиков предстаёт как хранитель исторической и семейной памяти, как диалог человека и природы, как отражение бытия человека и сада. Характер владельца усадьбы помогают осмыслить вещи, окружающие его, но его «границы внутреннего портрета» может передать только диалог с садом [2] или его отсутствие. Второй метод позволил раскрыть ценностно-смысловую наполняемость архетипа усадебного сада, которая имеет корневую связь с садом Эдема, вбирая красоту, гармонию, покой и сакральность. Третий метод даёт возможность погрузиться в мифопоэтику усадебных цветов и деревьев, осмыслить не только их название, но и символику.

Данный материал был апробирован 17 ноября 2024 года во время проведения мною как научного консультанта международного семинара учителей русского языка и литературы Казахстана, России и Белоруссии в рамках сетевого взаимодействия на базе Первой гимназии г. Петропавловска «Методика эффективного сотрудничества: опыт сетевой коммуникации по теме «Архетип сада в русской картине мира (на материале программных произведений XIX - XX веков)». Международные эксперты дали высокую оценку анализу темы и инновационной методике её изучения в вузе и школе.

РЕЗУЛЬТАТЫ

Россия XIX века – страна, где есть две столицы, а доминирует в ней нескончаемая провинция. Слово «провинция» изначально понималось как «нестоличность» и имело пренебрежительный оттенок и воспринималось как синоним всему патриархальному, невежественному и нелепому. Классическая проза запечатлела оппозицию «столица – провинция». В первой половине XIX века усадебный и столичный сад широко представлен в прозе А.С. Пушкина, а у Гоголя он ярко использован только в поэме «Мертвые души». Важно было понять, почему автор наделил садом только двух помещиков в поэме, а остальным владельцам усадеб было в нём отказано. В других прозаических произведениях автора имеется целая галерея губернских и уездных садов карикатурного плана. Потребуется осмыслить причины такого образа сада в губернских и уездных городах России первой половины XIX века.

Сад занимает свое особое место в хронотопе русской усадьбы. Оба писателя осознавали его феномен, который заключался в том, что сад всегда растет в будущее, никогда не отрываясь от родной почвы и не меняя своего бытия, подчиняясь только природным циклам. У сада бинарное бытие, умирая, он всегда возрождается, побеждая смерть. В садовом микромире усадьбы деревья, кусты и цветы, дорожки и скамейки, аллеи и «зеленые кабинеты», пруды и беседки имеют свои символические или аллегорические смыслы. У названных классиков сад выражает эстетическое и философское представление о мире и эпохе, в которой жили они и их современники.

Пушкинские ипостаси усадебного сада в романе «Дубровский»

Роман А.С. Пушкина «Дубровский» был написан в 1833 году, а опубликован в 1841 году – через пять лет после смерти автора. В романе есть три усадебных сада: покровский, принадлежащий барину Троекурову, кистенёвский – дворянину Дубровскому и арбатовский – князю Верейскому. Анализ сада позволяет глубже понять психологические портреты владельцев сада и их взаимоотношения с окружающим миром. Старинная усадьба Троекурова состояла из бельведера огромного, каменного дома, пятиглавой церкви с колокольной и старинного сада. Её большие размеры – это не только дань моде на архитектурный стиль классицизма XVIII века, но это и желание предков героя увековечить память о своём древнем дворянском роде и закрепить традиции. При Кириле Петровиче традиции рода угасали, уступив место самодурству и тщеславию. Не случайно автор называет героя не дворянином, а барином, у которого атрофировано эстетическое чувство природы, а мировидение узкое и ограниченное. Теперь его гордостью является псарня и лазарет для собак, предпочтение отдается застолям, розыгрышам и охоте, где жертвой и добычей становится не только зверь, но и человек.

Владелец огромного сада никогда не проявлял к нему интереса. Сад давно утратил свою поэзию и стал местом неволи. По воле хозяина с превращается в место прогулок молодых затворниц крепостного гарема. Троекуров никогда не показывал его своим гостям. Исключение сделал только для князя Верейского, но «старинный сад с его стриженными липами, четырехугольным прудом и правильными аллеями ему не понравился» [3, 173]. Сад классицизма достался Троекурову по наследству и давно вышел из моды, поэтому он не понравился князю-европейцу, который предпочитал эстетику модного английского сада. Любимым деревом русской усадьбы была медоносная липа. Её ботаническая особенность – липкость листьев и коры, отсюда пошло и название этого дерева. Сердцевидная её листва отождествлялась славянами с богиней любви и красоты – Ладой. Это женское дерево является символом нежности и красоты. Липовые аллеи создавали уединённость для свиданий, дружеских прогулок и созерцания красоты. По европейской традиции садового классицизма липы подстригались, хотя к этому времени их уже перестали стричь в России. Подстриженные липовые аллеи не располагали к уединению влюблённых. В саду классицизма, как точно заметил В.А. Доманский, «роман Маши Троекуровой и Владимира Дубровского, лишенный семантических знаков усадебного романа, заранее был обречен на неудачу» [4, 214].

Тайные встречи Маши с Владимиром Дубровским проходят в покровском саду, где он и признаётся ей в любви. Герой, видя её в белом платье в глубине сада, сравнивает с «небесным видением» [3, 171]. Ради любви он отказался от мщения её отцу за предательство своего отца. Последняя встреча состоялась в саду летней тихой лунной ночью. Герой предложил девушке стать ее покровителем, чтобы уберечь от нежеланного брака со старым князем Верейским. Дуб с дуплом Владимир определил местом, куда девушка, решившись с ним бежать, опустит кольцо в дупло. В славянском этнокультурном и фольклорном дендрарии дуб занимает почётное место за свои неповторимые природные свойства: крепость, долголетие, мощь. Он олицетворяет мужское начало: силу, твердость духа. Этими качествами обладает и Владимир Дубровский. Он выпускник столичного кадетского корпуса, гвардейский пехотный офицер. Покровский сад стал символом несчастья для него и Маши. Закрытая на замок, девушка не смогла воспользоваться его предложением и была насильно обвенчана со старым князем. В черновиках писателя история этих героев имела продолжение. Когда героиня станет вдовой, в это время из заграницы возвращается Дубровский.

В поместье дворян Дубровских рукотворный сад отсутствовал, его окружала березовая роща. Андрей Гаврилович дорожил ею, зная цену этому дереву. В славянской традиции береза – почитаемое дерево-оберег, названная по цвету коры. Её светлость выделялась особо и воспринималась как сакральная. Белый цвет в русской ментальности является символом красоты, чистоты и святости. В памяти народа закрепились её ключевые полезные свойства: согревала и освещала, мыла и лечила, дарила красоту. Воспетая веками не только в

фольклоре, но и в поэзии и искусстве, она не случайно стала культурным концептом России. Исследователь-лингвист В.А. Маслова рассматривает её как составную часть русской языковой картины мира, как «этнокультурную метафору», в которой «отражается особое русское восприятие – через символику, мифологические и лингвистические коды», становясь «одним из ключевых элементов национального концепта «Родина» [5, 82].

Отец Дубровского не стремился европеизировать своё поместье, для него важнее было сохранить родной национальный пейзаж. Естественная природа радует сердце и укрепляет дух. Символично, что в последний путь его гроб понесли рощею, как прощание с природным садом. Его мироощущение и уклад жизни неразрывно связаны с крестьянским бытом. Дубровский-младший видит и понимает красоту природного сада, находит в нем успокоение души после смерти отца. Герой уходит в бунт против судебного произвола. С потерей березовой рощи он почувствовал утрату личной гармонии, выйдя на тропу разбоя. В финале романа герой во имя чести и памяти отца уходит с этой тропы и покидает родной край.

На берегу озера расположена роскошная усадьба-замок князя Вереяского. Его дорогой английский сад не вписывался в местный волжский пейзаж и смотрелся чужаком-иностранцем. Сад вобрал пять видов искусств: архитектуру каменную и зелёную, скульптуру, картинную галерею, музыку (духовой оркестр), которые сенсорно воздействуют на все чувства посетителей. Пространство княжеского сада включает культурные знаки двух стилей: рококо и раннего романтизма. Эти европейские садовые стили создавались для прогулок, забав и отдыха. В саду присутствуют два культурных знака рококо: первый – «густозелёный луг, на котором паслись швейцарские коровы» [3, 175]. Для этого стиля, как известно, характерен буколический пейзаж, демонстрирующий сельскую жизнь-идиллию. Второй – представлен искусственной пещерой и гротами на озерных островах. Доминируют в саду культурные знаки раннего романтизма, а именно: беседка, озеро с островами, мраморная статуя, памятник с таинственной надписью, духовой оркестр и вечерний фейерверк. В беседке у озера князь угощал Троекуровых изысканным кофе, это тоже элемент стиля рококо и романтизма.

Экскурсия по княжескому саду вызвала у Маши чувство восхищения, но на другой день желания пройтись вновь по саду у девушки не возникло. Этот сад предназначен для праздной жизни, бесцельных прогулок и тщеславного наслаждения, а не для души. Такой сад не вдохновляет, не озаряет, не лечит. Всё это указывает на атрофию русской души хозяина Арбатова. Герой, будучи русским по крови, предаёт родную культуру, умышленно забывает её и становится чужим среди своих. Европейская красота сада и изысканность обращения с Троекуровыми не изменила душу князя, она осталась черствой и надменной. Плач и мольба юной девушки отказаться от брака, оставили его непреклонным.

Царскосельский английский сад-счастья в романе «Капитанская дочка»

В романе А.С. Пушкина «Капитанская дочка» дворцовый Царскосельский сад предстает как полноправный герой произведения, отражающий исторический контекст эпохи в координатах русского бунта, возглавляемого донским казаком Емельяном Пугачевым. Известно, что в эпистолярном диалоге с философом Вольтером Екатерина II восхищалась садами: «...люблю до безумия Английские сады, кривые дорожки, отлогие холмы, озерам подобные пруды, архипелаги на твердой земле, а к прямым дорожкам, однообразным аллеям чувствую величайшее отвращение к прямым дорожкам, к однообразным аллеям. Ненавижу фонтаны, которые принуждают воду течь совсем против своей природы; стати собраны в галереи, в кривые переходы и прочее» [6, 104]. Это свидетельствует о том, что Екатерина Великая не любила парадные сады классицизма.

В судьбе Петра Гринёва и Маши Мироновой дворцовый сад сыграл судьбоносную роль и стал символом спасения и счастья. Только в пейзажном саду мог произойти эмпатический диалог императрицы и героини, располагающей к пониманию и доверию. Эпиграфом к роману служит русская пословица, представленная только первой частью: «Береги честь смолоду». Однако Пушкин не забывает и о второй её части. Исследователями давно замечено, что главные герои романа облачаются порой не в свои одежды. Не является

исключением и императрица, которая прогуливается в парке «в белом утреннем платье, ночном чепце и душегрейке» [7, 319], в таких одеждах она никак не похожа на венценосную особу.

Утром капитанская дочка, переодетая в крестьянское платье, вошла в осенний дворцовый сад. Его пространство в свете солнца напоминает пастельную картину, для которой характерны мягкие, нежные, воздушные полутона. Осенняя садовая пастель создаёт атмосферу онтологической красоты и покоя. Локусы сада наполнены сиянием и спокойствием: широкое озеро и лебеди, плывущие по нему, и прекрасный луг, и деревья. Возникает ощущение, будто сад успокаивает читателя и сигнализирует о помиловании Петра Гринёва. Царскосельский сад спасает и дарует возлюбленным воссоединение.

Маша Миронова увидела императрицу, гуляющую по парку с собачкой: «Ей казалось лет сорок. Лицо её, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и лёгкая улыбка имели прелесть неизъяснимую» [7, 319]. Осенние пастельные краски сада благотворно влияли на душевное состояние Екатерины II. Об этом красноречиво говорят её глаза и улыбка. В сцене диалога с Машей Мироновой автор даёт бинарный портрет её Величеству. С одной стороны, знатная дама, с другой – вспыльчивая императрица, когда капитанская дочка не согласилась с её отрицательной оценкой Гринёва. Утренняя умиротворённая картина сада и прямое обращение к ней героини, приехавшей за милостью, способствовали пробуждению душевного отклика императрицы на историю Петра Гринёва. Милость была дарована: казнь заменена на вечное поселение в Сибири. Для капитанской дочки этот сад стал пространством надежды и милосердия. Сад помогает героям сохранить человечность в условиях жестокого мира и обрести душевное равновесие.

Портрет Екатерины II в этом романе до сих пор остаётся дискуссионным, потому что Пушкин отказался от парадного портрета императрицы. В ряде работ известных литературоведов, а вслед за ними и школьные учителя до сих пор продолжают утверждать, что автор снял величественный лоск с образа императрицы. Исследователь Ю.М. Лотман опроверг такую точку зрения, поскольку бытовое изображение императрицы как человека не отрицает ее державность. Царскосельский сад в контексте истории Петра Гринёва и его невесты предстал у автора в своей наивысшей ипостаси как сад-счастья, способный пробудить у венценосной дамы чувство милосердия. В 30-е годы у Пушкина – историка и философа сложилось глубокое понимание того, что человеческая простота составляет основу величия. Категорию милосердия Пушкин возводит в ранг главной добродетели Власти.

Романтический усадебный сад- душа и сад-память в романе «Евгений Онегин»

Усадебный сад семейства Лариных по своему ландшафту представляет собой романтический сад, не имея ограды, он сливался с окружающим пространством. Татьяна Ларина находится с ним в полной гармонии: понимает его душу, находит в нём внутренний покой и спасение в трудных жизненных ситуациях. В своем письме к Онегину Татьяна задает вопрос: «Кто ты, мой ангел ли хранитель / Или коварный искуситель...», бинарность ее чувства идёт от неопытности её души [8, 60]. Услышав экипаж Онегина, подъезжающего к усадьбе, она бежит в сад, «чтоб трепет сердца в ней затих» [8, 65]. Героиня бежала в сад через «Куртины, мостики, лужок, / Аллею к озеру, лесок, / Кусты сирен переломала, / По цветникам летя к ручью, и задыхаясь, на скамью / / Упала...» [8, 63-64]. Читая французские романы, героиня мечтает о романтической любви: «Тоска любви Татьяну гонит, / И в сад идет она грустить...» [8, 52]. Ее влюбленность не предполагает кокетства и игры.

В «Евгений Онегин» цветы связаны не только с садом-свидания, но соотнесены с его главными героями. В тексте произведения образ цветка имеет бинарную функцию: природно-ботаническую и культурную традицию. Исследователь К.И. Шарафадина заметила, что цветы, обозначенные автором, отражают «бытовую, этикетную и альбомную традиции дворянского класса» первой трети XIX века [9, 31]. Пушкин наделяет не всех своих героев флористическими эмблемами, есть герои, которым в этом отказано и надо понять, по каким причинам. Пушкин не случайно флороземблемой Татьяны выбрал сирень, потому что

этот цветок не встречался в альбомах дворянских девушек, т.е. не являлся альбомным штампом. Татьяна любит природу, а значит и садовую красивую сирень.

Сирень в начале XVIII века была завезена в Россию Петром I, но востребованной в садово-парковых пространствах стала только в XIX веке. Согласно античной легенде Пан – бог лесов и лугов, повстречав прекрасную речную нимфу Сирингу, решил заговорить с ней, но та испугалась и убежала, превратившись в благоухающий куст с нежными лиловыми цветами. Имя нимфы стало латинским названием сирени. В России ее называли синелью, от слова «синий», поскольку этот цвет был один из её оттенков. Этим флорообразом автор подчеркивает духовную исключительность своей героини, поскольку она его «милый идеал».

Во времена Пушкина этот цветок ещё не имел единого названия. Цветы называли по-разному: «синель», «сирены», «сиринга». Поэт выбрал множественное число «сирены», которые, как верно заметила исследователь, отсылают «своей омонимичностью к мифологическим сиренам» [9, 35], известные своим волшебным пением увлекать и заманивать мореходов, и те гибли в морской пучине. В этом контексте автор подчеркивает духовную чистоту Татьяны, которой не свойственно заманивание и завлечение Онегина. Интересно, что в то время автор ещё не знал, что в будущем этот цветок в родном отечестве станет символом первой любви.

Объяснение Онегина с Татьяной произойдёт в саду у озера. Бегущая туда героиня, переполненная сильным волнением, «ломает» кусты опавшей сирени, которая становится символическим знаком скорого расставания героев. Когда её сестра Ольга, выйдя замуж, покинула родное семейство, Татьяна в печали смотрит на опустелый осенний сад. Психологический пейзаж раскрывает тягостное одиночество героини, заставляя её вновь подумать о далёком Онегине и погибшем Ленском. Она посетила сад и библиотеку усадьбы героя. С этого момента начинает пробуждаться её сердце, наступает прозрение и взросление её души.

Татьяна – «милый идеал» Пушкина, потому что она впитала в своей семье национальные ценности и им не изменяет. Авторское отношение подчеркивается и в выборе имени героини, и мотивах поведения, и отношении к природе, саду и русской зиме. Героиня была честной при выборе мужа. Её выбор был по велению её души. Им стал генерал, участник войны 1812 года. Муж Татьяны – личность доблестная и честная. Его боевые раны свидетельствуют о том, что он не жалел живота на поле брани. Татьяна в диалоге с Онегиным подтвердила этот факт: «муж в сраженьях изувечен» [8, 163]. Героиня, став княгиней, продолжает нести в мир гармонию. На светском петербургском рауте она единственная излучает внутреннюю духовность. Все присутствующие оказывают ей знаки внимания и почтения, но героиня выше этого и мечтает о жизни усадебной: «Сейчас отдать я рада / Всю эту ветошь маскарада, / Весь это блеск, и шум, и чад/ За полку книг, за дикий сад, / За наше бедное жилище...» [8, 163]. Петербург для героини – город-маскарад. Татьяна предана родной усадьбе, саду-памяти и находится в гармонии с миром природы.

У автора Ольга и Онегин не имеют цветка-эмблемы. Оба героя абсолютно равнодушны к саду и цветам, поскольку для них они не представляют никакой ценности. У столичного жителя была возможность посетить сад родного дяди, но садовый мир скучен для Онегина-денди. Ландыш и лилия – флористические портреты Ольги в её альбоме, они даны в восприятии героя Ленского, а не автора. Герой «характеризует свою идеальную возлюбленную системой флорошифров, восходящих к альбомной поэтике» своего времени [9,31]. Сестра Татьяны не обладает даром любви, которую олицетворяет ландыш, и нет в ней духовной чистоты лилии. Не случайно героиня так быстро забыла Ленского, а осенью вышла замуж за улана.

Флорозмблемой для Ленского автор выбирал шиповник. Цветущий шиповник в соседстве с сосной дан автором в описании могилы героя, «природная «эпитафия» сосны и цветущего шиповника вносила в облик погибшего поэта пафос героизации» [9, 34]. В Ленском-романтике живет ожидание героического поступка, но жизнь, окружающая его, не

дает поводов для этого. Денди «взбесил» его в оценке категории любви. Герой предпочитает дуэль, от которой его отговаривают, решая защитить любовь от коварства, свой романтизм от скептицизма Онегина. Ленский перед дуэлью читал Шиллера «Коварство и любовь» и шёл защищать не Ольгу, а идею любви, усвоенную им у немецких романтиков. Его гибель совершает глубокий драматический перелом в судьбе Онегина, герой понимает, что чувство превосходства, которым он так гордился, оказалось мнимым. Этим открытием Онегин был подавлен. По характеру и мировидению Ленский-романтик и влюбленный поэт. На наш взгляд, если бы герой не погиб на дуэли, то его флорообразом всё равно был бы шиповник, который на «языке цветов» означает весну и поэзию. Два этих начала доминируют в портрете и характере Владимира Ленского.

Онегин в восприятии Татьяны ассоциируется с «сумраком липовых аллей», а во сне с лесом [8, 80]. Оба сравнения подчеркивают доминирование в герое затемненного начала. Великий историк В.О. Ключевский хотел понять истоки формирования в русском обществе человека онегинского типа. Он обратился к родословной героя, начиная с прапрадеда и заканчивая его отцом. Историк доказал, что предки героя являются недорослями, обучающимися за границей и «из рода в род передавали приобретённые ими нравственные и умственные вывихи и искривления» [10, 88]. Отец Евгения тоже обучался за границей, вернувшись в Россию, занял административную должность, но всё время тосковал по европейскому комфорту и веселью. Историк обратил внимание на то, что русского европейца сама Европа воспринимала как «переодетого по-европейски татарина, а в глазах своих он казался родившимся в России французом» [10, 95]. Пушкину хватило одной строчки, чтобы передать соль личности отца Онегина: «Служил отлично благородно, долгами жил его отец, давал три бала ежегодно и промотался наконец» [8, 211].

Увлечение европейским Евгений унаследовал от отца. Подражание иностранному в крови героя, предки и отец привили это на генетическом уровне. Поверхностное французское обучение и воспитание в детстве и отрочестве не коснулось души и сердца героя. В молодости очарованный английским модой Евгений стремится стать денди. Освоив чужие культурные коды и не впитав ценности своего национального кода, русский европеец не вписался в русскую картину мира. Только Татьяна Ларина смогла просветлить и духовно обогатить Евгения Онегина, но герой оценил её слишком поздно.

Автор показал два полюса жизни главных героев – столичный и усадебный, выразив своё собственное предпочтение жизни в деревне. Там в провинциальной русской усадьбе есть тот самобытный мир ценностей, который утерян в европеизированных столицах России. Усадьба и сад для Пушкина есть выражение русского миропорядка, который хранит ключевые ценности национального бытия.

Гоголевские сады в поэме «Мёртвые души»: сад-пародия и сад-вселенная

Знакомство читающей России с образом русской провинции первой половины XIX века началось с острой критики её в произведениях Н.В. Гоголя. Писатель раскрыл пошлость провинциального бытия и карикатурно описал сцены жизни губернского города NN в «Мёртвых душах». Это собирательный город, который составлен из многих реальных данных, подмеченных автором в разных концах большой империи. Перед читателем город-символ, вобравший в себя всё дурное, что было в России этого времени. Есть в нем городской сад-пародия, сад-кариатура. Это пустой сад с карликовыми деревьями, в которых отсутствует красота и еле-еле теплится жизнь. Сад обречен на вымирание. Такая убогая картина полумертвых садов характерна у писателя для всех провинциальных российских городов. Причина в следующем: в этих городках было много сельского, поскольку город вырастал из села. В связи с этим интересной представляется нам гоголевская оценка архитектуры русского провинциального города. Его поражало однообразие его домов, которые были похожи на сараи или казармы. Архитектурное пространство такого города говорит о заскорузлости быта и отсутствии в нём эстетического начала. Для Гоголя идеалом был средневековый город, который подкупал его наличием в нем разных культурно-исторических пластов.

В уездных и губернских российских городах культурный пласт отсутствовал. Культурная жизнь провинции, по сравнению с Москвой и Петербургом, отличалась медленным и застойным течением. Основу провинции составляло мещанство, это был низший разряд городских обывателей. Мещанство – понятие не только социальное, но и философское. Дух мещанства опутывал город, тормозил его развитие, порождая пошлость в мыслях, действиях, интерьерах и садах. Типическое однообразие выражено у писателя в авторских названиях этих городов, а именно в их буквенности: N, NN, C. В городах-клонах сад как культурное явление не приживался и был обречен на вымирание или чахлость. Много негативного и порочного о провинциальных городах и её жителях запечатлел народный фольклор: «Что город, то норов», «Без денег в город - сам себе враг», «В городе суета, в деревне маета», «В городе толсто звонят, да тонко едят», «Город затейный: что ни шаг, то съестной да питейный».

Гоголь садом сканирует внутренний мир своих героев и состояние общества. Перед читателем в поэме «Мёртвые души» усадьбы-личины, усадьбы-маски, потому что их владельцы – люди духовно ограниченные. Из пяти помещиков сад есть только у Манилова и Плюшкина. Первый сад бутафорный, а второй – настоящий усадебный. Возникает закономерный вопрос: почему писатель не удостоил садом остальных помещиков поэмы? Сад необходим тем, у кого есть душа или эстетическое чувство. Где нет души – там нет и сада. Автор данный тезис усиливает: где нет души – там нет лица. Чтобы показать омертвление душ помещиков, он использует зоологические сравнения: вместо лиц маска животного или птицы. Так, Манилов напоминает кота, Собакевич – медведя, Коробочка – курицу, Ноздрев – собаку. В описании лица Плюшкина отсутствует зоологическое сравнение, есть только одна деталь: автор сравнивает быстро бегущие глаза помещика с мышьяками.

Гоголь подробно описывает двор каждого помещика. Поместье Коробочки – единственное в поэме женского уклада, где доминирует птичье начало, это царство пера и пуха. Не случайно её узкий двор похож на курятник, а вместо сада – огород. Жизненное бытие героини ограничивалось только продажей натурального хозяйственного продукта, поэтому героини неведомы духовные запросы. Это и способствовало омертвлению её маленькой души. В усадьбе-курятнике нет места для культурного пространства сада. Помещик Ноздрев – персонаж, олицетворяющий пустоту и хаос, обладая гигантской энергией, герой бессмысленно прожигает её в кутежах и картах. Его двор – псарня для разведения борзых собак. Появление сада в его усадьбе-псарне – явление немыслимое, поскольку ноздрёвщина далека от философии и красоты сада. Да и сама земля, ведущая к его поместью, большей частью болотистая. Собакевич – помещик-прагматик глухой к культуре и искусству, воспринимает свой усадебный лес только товаром и выгодно его продает. В системе его ценностей сад отсутствует, потому что его продать нельзя. В него усадьба-харчевня, здесь все направлено на церемонию чревоугодия. Известно, что сады растут только на плодородной почве. В поэме присутствует мотив скудной, непригодной почвы для возделывания сада. Данным мотивом автор подчёркивает омертвление души её владельцев.

Рассмотрим изнаночную пошлую изысканность помещика Манилова, подающего себя как утончённого, культурного и образованного человека. Автор разоблачает эту внешнюю декорацию. Его усадьба привлекает своим парадным фасадом, в ней всё рассчитано на внешний эффект, за которым исчезает иллюзия культурной усадьбы. В ней доминирует бутафорное и мнимое. В поэтике Н.В. Гоголя есть ирония – излюбленный сатирический приём автора. В ней соединены два смысла речи прямой и скрытый, в последнем замаскирована усмешка, выраженная в восторженной форме, а по сути является издевкой.

Окружает Маниловку скудный пейзаж: карликовые сосенки и скучный лес. Герой же всё подаёт в розовом цвете, а реальный цвет в его усадьбе и вокруг неё только серый. Погода в день посещения Чичиковым имения Манилова была странной: «день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах

гарнизонных солдат» [11, 22]. Автор приятную светло-серую палитру дня разбавляет цветом старых солдатских мундиров, и цвет дня становится грязно-серым. Этим ироническим сравнением автор высвечивает атмосферу безделья и пошлости маниловщины. Сад был необходим мечтательному герою не для философского созерцания, а чтобы блеснуть в округе модным английским садом и преподнести себя как владельца культурной усадьбы. Его сад назвать английским нельзя. Затея героя оборачивается пародией и авторским осмеянием. Планировка сада хаотичная и незавершенная. Сад пустой и нелепый. Манилов никогда не сможет гармонизировать его пространство. Пустая мечтательность и лень героя никогда не дают довести начатое дело до ума. Выбор им садовых деревьев и кустарников является традиционным для этой местности, но здесь вместо пышных, кудрявых берез растут только чахлые.

Владельцы усадеб стремились посадить тенистый сад, который по традиции должен опоясывать господский дом. У Манилова «только пять – шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жиденькие вершины» [11, 22]. На склоне холма «были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и жёлтых акаций» [Там же]. Они своим расположением не создавали гармонии и притяжения глаз. Кусты сирени и акации трудно представить весной цветущими. Следовательно, маниловская земля тоже не пригодна для возделывания сада. Есть здесь «беседка с плоским зеленым куполом и голубыми колоннами, где можно увидеть надпись: «Храм уединенного размышления» [Там же]. Беседка-храм не выдумка самого героя, она архитектурный элемент, характерный для английского парка. Нелепая надпись красноречиво говорит о культурных амбициях владельца. Голубой цвет выбран автором не случайно: в русском языке есть устойчивое выражение голубая мечта, означающее идиллическую или недостижимую мечту. Владелец усадьбы – душа мёртвая, поэтому и у него скудная земля для сада.

У подножья холма находится «пруд, покрытый зеленью...», т.е. тиной. Автор с усмешкой подчёркивает, «что, впрочем, не в диковинку в английских садах русских помещиков» [11, 22]. Унылую картину сада оживляли только бредущие по колена в пруду две бабы, тянувшие бредень, в который попались рак и плотва. В абсурдных мечтах героя есть желание взгромоздить над прудом каменный мост с лавками. Известно, что мост через пруд есть английский компонент сада, но предназначенный не для лавок. Осваивая чужое, Манилов придаёт ему свой элемент. Это и порождает тонкую авторскую пародию. Историк литературы Е.Е. Дмитриева, исследуя философию английского сада и его освоение русской усадьбой отмечала, что «присвоение чужого и вместе с тем отторжение от него, так, что чужое и вовсе ассимилируется в исконно русское, свое, и было примечательной особенностью равно бытового, культурного и литературного сознания Гоголя» [12]. Удивительно то, что сад никто из семейства не посещает. Худородный сад, лишенный красоты и диалога с ним, растущий на неплодородной почве, обречен на вымирание. В усадьбе-мираже герой породил сад-иллюзию, сад-пародию.

По богатству усадьба-замок помещика Степана Плюшкина могла сравниться с помещьем Троекурова, герой владел более тысячами крепостных крестьян. Когда-то герой был бережливым хозяином, и «как трудолюбивый паук, бегал хлопотливо, но расторопно по всем концам своей хозяйственной паутины» [11, 108]. У этого помещика-труженика была крепкая семья, гостеприимный дом, добрая жена, умные дети и друзья. Это была усадьба с садом-раем, со временем превратившаяся в усадьбу-склеп. Из всей галереи помещиков в поэме он единственный, кто имел живую душу и церковь в усадьбе. Даже сейчас при всей его деградации есть момент, свидетельствующий о том, что его уснувшая душа и деревянное лицо откликнулись на воспоминание о друге.

Психологическим ударом для героя были смерть жены, дочери и отъезд совершеннолетних детей из усадьбы. С момента отчуждения от детей жизнь его утратила здравый смысл. Его неуступчивая скупость отпугнула от него скупщиков, которые сначала торговались с ним, а потом, назвав бесом, навсегда оставили его. Дорога к усадьбе навсегда заросла. «Сено и хлеб гнили, клади и стога обращались в чистый навоз, мука в подвалах

превратилась в камень, к сукнам, к холстам страшно было притронуться: они обращались в пыль» [11, 123]. Это привело героя к психическому недугу – одержимость страстью бессмысленного накопительства и подозрительности. Они вытеснили из него не только лучшие чувства, но и привело к бедности. Одинокая жизнь героя превращает его, как образно выразился автор, в «прореху на человечестве», т.е. в изъян. Усадебный двор помещика Плюшкина покрыт зелёной плесенью – это смердящий символ. Холод смерти присутствует и в интерьере дома.

В этом гиблом месте буйство жизни и красоту сохраняет только усадебный сад. Писатель описывает его в контексте садово-парковой культуры своего времени. Многие интерпретаторы в этом описании видят только мрачность. В запустении сада чувствуется потрясающая внутренняя энергетика его жизнестойкости и цветовая палитра. Гоголеведы единогласны в том, что писатель, описывая плюшкинский сад, был увлечен категорией живописности, усвоенной им у английских эстетиков XVIII века. Сильное впечатление оказало на него «Эссе о живописном по сравнению с величественным и прекрасным» (1794) Ю. Прайса, где запустение в пейзаже рассматривается как категория эстетическая. В представлении Гоголя настоящий подлинный пейзаж – это естественное переплетение ветвей деревьев и кустарников, контраст цвета и света. Садовый зелёный лабиринт в английском парке представлял забаву, у Гоголя сад – лабиринт – это зигзаги и тупик жизненного пути Плюшкина.

Сад у писателя – это микрокосмос, вобравший временное и вечное, живое и мертвое, эстетическое и символическое. Важно обратить внимание на бытие его дендрария. Автор передаёт его красоту как живую картину, где присутствует удивительная игра его цветовой палитры и образные сравнения дендрария: снежная белизна «берёзового ствола-колонны» передаёт её мощь и жизнестойкость [11, 109]. Черный остроконечный её излом, полученный от грозы, не умоляет её красоту, а только усиливает. Вершины деревьев сада уподобляются храмовым куполам и сравниваются с «зелёными облаками». Кленовый лист под лучами солнца из зелёного превращается «вдруг в прозрачный и огненный, чудно сиявший в этой густой темноте» [11, 109]. Жизненная доминанта возрождает внутреннюю энергетику старого сада, и он выходит за село в поле заросший, но живой и обновлённый. Сад живёт вопреки всему, сад убегает от тленной усадьбы в чистое поле, становясь садом-вселенной. Внутри сада идет поединок жизни и смерти: «дряхлый ствол ивы», «седой чапыжник», «иссохшие от страшной глушины, перепутавшиеся и скрестившиеся листья и сучья» [11, 109]. От удушья цепкого хмеля больше всего пострадали три кустарника: бузина, рябина и лесной орех. Хмель изменил их органику и не позволил стать деревьями, они перестали расти ввысь и уже не смогут цвести и плодоносить. На символическом уровне в них отразилась судьба трех детей Плюшкина, двух дочерей и сына. По русской традиции родители с рождением каждого ребенка садили дерево. Когда дети покинули родные пенаты, отец проклял их. Хмель – символ отцовского отречения от детей, а три кустарника, не ставшие высокими деревьями, – это несчастливая доля его детей.

ОБСУЖДЕНИЕ

Архетип усадебного сада в русской картине мира первой половины XIX века, представленный в прозе А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, есть многозначный символ, отражающий культурно-исторические, философские и нравственно-духовные поиски русского общества этого времени. У обоих писателей сад отражает жизнь героев в контексте культурно-бытового уклада, семейной памяти, истории любви или судьбы. Флористическое пространство сада служит средством выражения авторской идеи и участвует в раскрытии внутреннего мира героя и аксиологии его души. В работах В.А. Доманского, К.И. Шарафединой, Е.Е. Дмитриевой и И.А. Беляевой исследование сада ведётся в координатах типологии садовых стилей и их культурно-семантических знаков. Анализируя усадебный сад в произведениях первой и второй половины XIX века, они обращаются к садам эпохи

Средневековья, Ренессанса и Классицизма, голландского и итальянского барокко и рококо, романтизма и и английского сада. Ими проделана большая и чрезвычайно важная работа в этом направлении. Мы, опираясь на этот опыт, постигали сущность усадебного сада, возделанного его владельцем, то есть стремились определить ипостаси этих садов. Усадебные сады не были полной европейской копией, а зависели от вкуса, пристрастий, образованности его владельцев. Перенесенный ими европейский дизайн сада в родное пространство, сливаясь с местным колоритом, ассимилировался и становился уже собственно русским.

Были определены ипостаси сада в пушкинской прозе. Так, в романе «Дубровский» автор описал и представил три ипостаси сада: сад классицизма помещика Троекурова как сад-несчастье, сад-неволя. Роскошный английский сад князя Верейского не вписывался в местный ландшафт. Такой сад создан для впечатления и тщеславия, поэтому и воспринимался местным народом как сад-чужеземец, сад-антураж, созданный для праздной жизни, а не для души. У дворянина Дубровского не было рукотворного сада, для него и его сына им стала берёзовая роща, которой они дорожат и находятся с ней в духовном диалоге. Английский дворцовый Царскосельский сад в «Капитанской дочке» стал садом- надежды, принесшим счастье для помилованного императрицей офицера Гринева и его невесты. Сад описан автором в стиле лучезарной осенней пастельной картины. В романе «Евгений Онегин» родной романтический усадебный сад в юности был для Татьяны Лариной садом- души, а в Петербурге стал садом-памяти, по которому она тоскует. У Гоголя в поэме «Мёртвые души» сад имеют только два героя-помещика: Манилов и Плюшкин. Остальных помещиков автор не удостоил садом. Не случайно в этих имениях отсутствует плодородная почва. Мотив неплодородной и худородной земли является в поэме сквозным. Отсутствие сада в поместьях героев следует воспринимать как наказание за отсутствие у их владельцев живой души. Попытка Манилова блеснуть перед соседями модным английским садом оборачивается садом-пародией и авторским осмеянием. Пустой и нелепый маниловский сад растёт на худородной почве, поэтому обречен на высыхание и вымирание. Только у помещика Степана Плюшкина было достойное прошлое и душа, уснувшая от одиночества и отчуждения от взрослых детей. Зброшенный им обширный сад убегает из тленной усадьбы в поле, чтобы стать садом-вселенной.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

От вкуса и образованности русского помещика усадебный сад становился местом гармонии или утопии, символом возрождения или разрушения, символом культуры или антикультуры. В этом контексте сад в произведениях Пушкина и Гоголя представляет собой философскую метафору, через которую идёт постижение героями произведения и читателями ключевых нравственных и духовных аксиом и вечных ценностей. Описывая в художественном тексте образ усадебного сада, оба писателя создали свой неповторимый авторский стиль. В романе «Дубровский» для Пушкина-прозаика характерна краткость описания сада, но каждая авторская деталь полно раскрывает его бытие через зрительно-слуховые впечатления. Иной идиостиль выбран автором для описания дворцового Царскосельского сада в «Капитанской дочке». Осенняя пастельная картина сада сенсорного характера, полно передающая цвет, звуки, запахи, тактильность, и её психологическое воздействие на милостивый диалог императрицы с капитанской дочкой в решении судьбы Петра Гринева. В «Евгений Онегин» цветы связаны у поэта не только с романтическим садом Лариных, но соотнесены с его главными героями романа. Только для двух героев автор использует цветок-эмблему. Татьяна Ларина наделена флорообразом сирени, а Владимир Ленский – цветущим шиповником. Цветы, представленные в альбоме Ольги Лариной, не являются флорообразом, поскольку они даны влюблённым Ленским, который её идеализировал. Сестра Татьяны не обладает даром любви, которую олицетворяет ландыш и нет в ней духовной чистоты лилии. Для Онегин-денди сад не является ценностью. Во второй

половине века писатель И.А. Гончаров первым использовал пушкинский приём с веткой сирени для раскрытия истории любви Обломова и Ольги Ильинской.

В «Мертвых душах» Гоголь, описывая сад помещика Манилова, обращается к иронии и контрасту, которые создают образ сада-пародии и сада-иллюзии. Нелепое освоение героем английского дизайна сада в своем усадебном пространстве оборачивается смехотворной европеизацией усадьбы. По-другому спроецирован у автора сад Плюшкина, представленный как живописная картина онтологического плана. Здесь налицо авторская новизна его создания в стилистике сада-лабиринта. Он связан с судьбой героя и его детей. Сад-лабиринт, с одной стороны, является символом зигзагов и тупиков жизненного пути Плюшкина. С другой стороны, на символическом уровне в нем отразилась судьба его детей (двух дочерей и сына). От удушья хмеля в саду пострадали три кустарника: бузина, рябина и лесной орех. Хмель – это символ отцовского отречения от детей, а три кустарника, не ставшие высокими деревьями, – это несчастливая доля его детей. Причина, по которой писатель лишил остальных помещиков сада, заключается в том, что для Гоголя в архетипе сада важна сакральная составляющая, а в мертвых душах помещиков доминирует пустодушье, а там, где наличествует пустота, рано или поздно появится темное начало. Жизненная философия маниловщины, ноздревщины, сабокеевщины, коробовщины пронизаны уродством пошлости, косности, плоскости и бездуховности, которые способны породить только антисад. Не случайно стремление помещика Манилова создать в усадьбе сад обернулось авторским осмеянием, поскольку он обречен на вымирание. Герой не сможет его спасти в силу своей бездарности и лени. Городские сады в российской провинции, погрязшей в пошлости и заскорузлости, не приживались или представляли собой карикатуру на сад.

Во второй половине XIX века писатели-классики, учитывая опыт и мастерство Пушкина и Гоголя, продолжили работу над созданием образа усадебного сада в своих романах и повестях. Для последнего русского писателя-классика XIX века сад всегда был символом красоты, мира и веры. Только в конце века А.П. Чехов обратился к гоголевскому опыту в повести «Черный монах», где впервые представил вниманию современников антисад помещика Песоцкого (сад-гримаса, сад-коммерция), а закончил свое творчество пьесой «Вишневый сад» 1903 года, где запечатлел насильственную вырубку сада-культуры в дворянской усадьбе Л.А. Раневской. Двадцатый век начался с гибели усадебного сада – это глубокий авторский символ-предупреждение о грядущих катастрофах в России нового века. Предвидение Чехова стала исторической реальностью: исчезли дворянские усадьбы и сады, грянула революция и гражданская война.

Во второй половине XIX века усадебный сад широко представлен в романах И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, Л.Н. Толстого и М.Е. Салтыкова-Щедрина, а в романах Ф.М. Достоевского присутствуют парки и монастырские сады. Интерес к архетипу сада и его новым ипостасям у названных писателей-классиков растет, поэтому мы продолжим работать в этом направлении, чтобы создать полную картину бытования и бытия усадебного сада и его ключевые ипостаси в прозе русской классики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей; сад как текст. – М.: Наука, 1982. – 343 с.
- 2 Krylova, L.A., Zhundibayeva, A.K., Kadyrov, Z.T., Fatkiyeva, G.T., Y.V. Portrait image in pushkin's prose of the thirties in the 19th century. Media Watch, 2020, 11(4), stranicy 630–647© Media Watch 11 (4) 630-647, 2020ISSN 0976-0911 | e-ISSN 2249-8818DOI: 10.15655/mw/2020/v11i4/204630
- 3 Пушкин А.С. Дубровский. Сочинение в 3т. Т.3. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 126-190.
- 4 Доманский В.А. Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе. – М.: Издательство «Флинта», 2002. – 368 с.

- 5 Маслова В. А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. – Москва: Академия, 2001. – 109 с.
- 6 Переписка Екатерины Второй и господина Вольтера, продолжавшаяся с 1763 по 1778. Перевод с французского Ивана Фабиева. – М., 1803. Часть 2. С.86-87.
- 7 Пушкин А.С. Капитанская дочка. Сочинения в 3-х т. Т3. – М.: Художественная литература, 1987. – С. 232-322.
- 8 Пушкин А.С. Евгений Онегин. Поэмы. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 5-187.
- 9 Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): автореферат. диссертации д. ф.н., СПб., 2004. – 44 с.
- 10 Ключевский В. О. Предки Онегина. Сочинение в 9 томах, т. 9. – М.: Мысль, 1990. – С. 84-100.
- 11 Гоголь Н.В. Мёртвые души: Поэма. – М.: «Финансы», 1980. – 382 с.
- 12 Дмитриева Е.Е. Сад Плюшкина, Сад Гоголя // Поэтика русской литературы: К 70-летию проф. Ю.В. Манна: Сб. статей. – М.: 2001. – С. 148-160.
- 13 Брумфилд, У.К. (2020), «Противостояние в идиллии: усадьба как locus moralis в русской литературе», Actual Problems of Theory and History of Art, vol. 10, pp. 400-411, doi:10.18688/aa200-2-35.
- 14 Cruse D. A. Lexical Semantics. - Cambridge: Cambridge University Press, 1986. - XIV, 310 с. (Cambridge Textbooks in Linguistics).
- 15 Велигорский, Г.А. (2023), «The Lady of the Russian Woods» как усадебный символ России: миф о белой берёзе в литературе Великобритании (XIX–XXI вв.), Mundo Eslavo, no. 22, pp. 169-182, doi: 10.30827/meslav. 22.26018.

Материал поступил в редакцию журнала 01.10.2025

А.С. Пушкин мен Н.В. Гогольдің идиостиліндегі бақ архетипі

Л.А. Крылова¹, А.Ж. Кадыров¹, С.В. Мисяченко¹, Е.И. Туровская²

¹М. Қозыбаева атындағы Солтүстік Қазақстан университеті, Петропавл, 150000, Қазақстан

²Ш. Уәлиханов атындағы Көкшетау университеті, Көкшетау, 020000, Қазақстан

Орыс классикалық әдебиетінің әмбебаптарының арасында бақ ерекше орын алады. Классикалық жазушылар бақтардың бүкіл галереясын шығармалардың толыққанды кейіпкерлері ретінде құрды, оған тек тарихи сарай бақтары ғана емес, сонымен қатар иелік бақтары да кірді. Әдебиеттануда көркем шығарманың мәтініндегі бақтың бейнесі тақырып, мотив, пейзаж ретінде аз ұсынылған. Бұл тұрғыда бақ бірегей микроәлем, мәдени архетип және рухани және адамгершілік құндылықтардың әлемдік символы ретіндегі ерекшелігін жоғалтады. Бақтың құндылық-семантикалық әлемін түсіну үшін оның уақытының мәдениетіне еніп, болмысы мен мәнін түсінуіңіз керек. Зерттеушілер гүлдер, ағаштар мен бұталардан тұратын бақша символизміне аз көңіл бөледі, ал олар шығарманың бейнелі жүйесіне енеді және авторлық идеяның көрінісі ғана емес, сонымен қатар шығармалар кейіпкерлерінің сипаты мен құндылықтар шкаласын көрсетеді. «Гүлдер мен ағаштардың тілі» және олардың символикасы орыс дворян мәдениетінің тарихи өмірінің бөлігі болып табылады. Орыс классикасы өз беттерінде әртүрлі еуропалық стильдегі бақтарды түсірді. Иелік бақтарына келетін болсақ, олар соқыр еуропалық көшірме емес, бақша иелерінің талғамы мен қалауына байланысты екенін атап өткен жөн. Мақалада А.С. Пушкиннің «Капитан қызы», «Евгений Онегин», «Дубровский» және Н.В. Гогольдің «Өлі жандар» шығармаларындағы 7 бақ талданды. Бақшаны мәдени архетип ретінде қабылдау және түсіну, оның стилі мен негізгі функцияларының семантикасын талдау арқылы танылады; флористикалық кеңістікті және оның флоросимволизмін түсіну, сондай-ақ бақтың сенсорлық кеңістігін түсіну және оны шығарманың кейіпкерлері

мен авторының қабылдауы; әртүрлі стильдер мен иелік бақшасының мәнін жасау кезінде Пушкин мен Гогольдің идиостилінің ерекшеліктерін анықтау.

Кілт сөздер: архетип, бақтың мәні, флоросимволика, флорэмблема, сенсорлық кеңістік, идиостиль, мәдени-тарихи, мәдени-тұрмыстық, құндылық-семантикалық.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Лихачёв Д.С. Бақ поэзиясы: бақ пен саябақ стильдерінің семантикасына; бақ мәтін ретінде. – М.: Наука, 1982. – 343 б.
- 2 Krylova, L.A., Zhundibayeva, A.K., Kadyrov, Z.T., Fatkiyeva, G.T., Y.V. Portrait image in pushkin's prose of the thirties in the 19th century. Media Watch, 2020, 11(4), stranicy 630–647© Media Watch 11 (4) 630-647, 2020ISSN 0976-0911 | e-ISSN 2249-8818DOI: 10.15655/mw/2020/v11i4/204630
- 3 Пушкин А.С. Дубровский. Шығармалар 3 т. Т. 3. – М.: Көркем әдебиет, 1987. – 126-190 бб.
- 4 Доманский В.А. Әдебиет және мәдениет: мектепте әдебиетті зерттеудің мәдениеттанулық тәсілі. – М.: Флинта, 2002. – 368 б.
- 5 Маслова В.А. Лингвомәдениеттану: жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқу құралы. – М.: Академия, 2001. – 109 б.
- 6 Екатерина II мен Вольтердің 1763 жылдан 1778 жылға дейінгі хат алмасуы. Француз тілінен аударған Иван Фабиев. – М., 1803. 2-бөлім. – 86-87 бб.
- 7 Пушкин А.С. Капитан қызы. Шығармалар 3 т. Т. 3. – М.: Көркем әдебиет, 1987. – 232-322 бб.
- 8 Пушкин А.С. Евгений Онегин. Поэмалар. – М.: Көркем әдебиет, 1970. – 5-187 бб.
- 9 Шарафадина К.И. XIX ғасырдың бірінші жартысындағы орыс поэзиясы мен әдеби тұрмысындағы «гүл тілі» (дереккөздер, семантика, формалар): филология ғылымдарының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін диссертацияның авторефераты. – Санкт-Петербург, 2004. – 44 б.
- 10 Ключевский В.О. Онегиннің ата-бабалары. Шығармалар 9 т., Т. 9. – М.: Мысль, 1990. – 84-100 бб.
- 11 Гоголь Н.В. Өлі жандар: поэма. – М.: Финансы, 1980. – 382 б.
- 12 Дмитриева Е.Е. Плюшкин бағы, Гоголь бағы // Орыс әдебиетінің поэтикасы: профессор Ю.В. Маннның 70 жылдығына арналған мақалалар жинағы. – М., 2001. – 148-160 бб.
- 13 Brumfield, W.C. (2020), “Идиллиядағы қақтығыс: орыс әдебиетіндегі усадьба моральдық кеңістік ретінде”, Actual Problems of Theory and History of Art, vol. 10, pp. 400–411, doi: 10.18688/aa200-2-35.
- 14 Cruse D.A. Lexical Semantics. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986. – XIV, 310 б. – (Cambridge Textbooks in Linguistics).\
- 15 Veligorsky, G.A. (2023), «Орыс ормандарының аруы» Ресейдің усадьба символы ретінде: Ұлыбритания әдебиетіндегі ақ қайың мифі (XIX-XXI ғасырлар)», Mundo Eslavo, no. 22, pp. 169-182, doi: 10.30827/meslav.22.26018.

Материал 01.10.2025 баспаға түсті

The archetype of the garden in the idiostyle of A. Pushkin and N. Gogol

L. Krylova¹, A. Kadyrov¹, S. Misyachenko¹, Ye. Turovskaya²

¹M. Kozybayev North Kazakhstan University, Petropavlovsk, 150000, Kazakhstan

²Sh. Ualikhanov Kokshetau University, Kokshetau, 020000, Kazakhstan

Among the universals of Russian classical literature, the garden occupies a special place. The great writers created an entire gallery of gardens as full-fledged characters in their works,

encompassing not only historical palace gardens but also estate gardens. In literary studies, the image of the garden within a literary text is often narrowly represented as a theme, motif, or landscape. In such a context, the garden loses its specificity as a unique microcosm, a cultural archetype, and a universal symbol of spiritual and moral values. To comprehend the value-semantic world of the garden, it is necessary to immerse oneself in the culture of its time, to understand its being and its hypostases. Scholars rarely pay attention to the garden's symbolism-its flowers, trees, and shrubs-which, however, form part of the figurative system of a work and serve not only as an expression of the author's idea but also highlight the character and value scale of the heroes. The "language of flowers and trees" and their symbolism constituted an integral part of the historical way of life of Russian noble culture. Russian classics immortalized on their pages gardens of various European styles. As for estate gardens, it should be noted that they were not mere blind copies of European models but depended on the tastes and preferences of their owners. This article analyzes seven gardens in the works of A.S. Pushkin-The Captain's Daughter, Eugene Onegin, Dubrovsky-and N.V. Gogol's Dead Souls. The perception and understanding of the garden as a cultural archetype is revealed through the analysis of the semantics of its style and its key functions; the exploration of the floral space and its florosymbolism; the interpretation of the sensory space of the garden and its perception by the heroes and the author; and the determination of the peculiarities of Pushkin's and Gogol's idiostyles in creating various styles and hypostases of the estate garden.

Key words: archetype, garden hypostases, florosymbolism, floro-emblem, sensory space, idiostyle, cultural-historical, cultural-everyday, value-semantic.

REFERENCES

- 1 Likhachyov D.S. Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovyh stilej; sad kak tekst [Poetry of gardens: on the semantics of garden and park styles; the garden as a text]. – Moscow: Nauka, 1982. – 343 pp.
- 2 Krylova, L.A., Zhundibayeva, A.K., Kadyrov, Z.T., Fatkiyeva, G.T., Y.V. Portrait image in pushkin's prose of the thirties in the 19th century. Media Watch, 2020, 11(4), stranicy 630–647© Media Watch 11 (4) 630-647, 2020ISSN 0976-0911 | e-ISSN 2249-8818DOI: 10.15655/mw/2020/v11i4/204630
- 3 Pushkin A.S. Dubrovskij [Dubrovsky]. Sochineniya v 3 t. T. 3 [Works in 3 vols. Vol. 3]. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1987, pp. 126-190.
- 4 Domanskij V.A. Literatura i kultura: Kulturologicheskij podhod k izucheniyu slovesnosti v shkole [Literature and culture: A culturological approach to the study of literature at school]. – Moscow: Flinta, 2002. – 368 pp.
- 5 Maslova V.A. Lingvokul'turologiya: uchebnoe posobie dlya studentov vysshih uchebnyh zavedenij [Linguoculturology: a textbook for students of higher educational institutions]. – Moscow: Akademiya, 2001. – 109 pp.
- 6 Perepiska Ekateriny Vtoroj i gospodina Vol'tera, prodolzhavshayasya s 1763 po 1778 [Correspondence of Catherine II and Mr. Voltaire, continuing from 1763 to 1778]. Translation from French by Ivan Fabiev. – Moscow, 1803. Ch. 2, pp. 86-87.
- 7 Pushkin A.S. Kapitanskaya dochka [The Captain's Daughter]. Sochineniya v 3 t. T. 3 [Works in 3 vols. Vol. 3]. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1987, pp. 232-322.
- 8 Pushkin A.S. Evgenij Onegin [Eugene Onegin]. Poe'my [Poems]. – Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1970, pp. 5-187.
- 9 Sharafadina K.I. «Yazyk cvetov» v russkoj poezii i literaturnom obihode pervoj poloviny XIX veka (istochniki, semantika, formy) ["The language of flowers" in Russian poetry and literary use of the first half of the 19th century (sources, semantics, forms)]: Avtoreferat dissertacii doktora filologicheskikh nauk [Abstract of the dissertation of Doctor of Philological Sciences]. – Saint Petersburg, 2004. – 44 pp.

- 10 Klyuchevskij V.O. Predki Onegina [Onegin's ancestors]. Sochineniya v 9 t., t. 9 [Works in 9 vols., vol. 9]. – Moscow: Mysl', 1990, pp. 84-100.
- 11 Gogol N.V. Mertvye dushi: Poe`ma [Dead Souls: Poem]. – Moscow: Finansy, 1980. – 382 pp.
- 12 Dmitrieva E.E. Sad Plyushkina, Sad Gogolya [Plushkin's garden, Gogol's garden] // Poe`tika russkoj literatury: K 70-letiyu prof. Yu.V. Manna: Sbornik statej [Poetics of Russian literature: For the 70th anniversary of Prof. Yu.V. Mann: Collection of articles]. – Moscow, 2001, pp. 148-160.
- 13 Brumfield, W.C. (2020), “Confrontation in Idyllia: The Country Estate as Moral Space in Russian Literature”, Actual Problems of Theory and History of Art, vol. 10, pp. 400-411, doi: 10.18688/aa200-2-35.
- 14 Cruse D.A. Lexical Semantics. – Cambridge: Cambridge University Press, 1986. – XIV, 310 pp. – (Cambridge Textbooks in Linguistics).
- 15 Veligorsky, G.A. (2023), “The ‘Lady of the Russian Woods’ as the estate symbol of Russia: the myth of the white birch in the literature of Great Britain (19th–21st centuries)”, Mundo Eslavo, no. 22, pp. 169-182, doi: 10.30827/meslav. 22.26018.

Received: 01.10.2025

FTAMP 17.09.09

DOI: [10.59102/kufil/2025/iss4pp208-223](https://doi.org/10.59102/kufil/2025/iss4pp208-223)

А.Т. Мұстояпова¹, Ж.Ж. Ибраимова¹

¹Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университеті, Қарағанды, 100026, Қазақстан

ДЖОН ДОС ПАССОСТЫҢ «МАНХЭТТЕН ӨТКЕЛІ» РОМАНЫНЫҢ ЭКСПЕРИМЕНТАЛДЫ ПРОЗАСЫ

Бұл мақаланың мақсаты – америкалық модернист Джон Дос Пассостың «Манхэттен өткелі» романын эксперименталды жазу ерекшеліктерінің бар-жоғын анықтау тұрғысынан талдау. «Манхэттен» (1925) – АҚШ әдебиетіндегі алғашқы модернистік романдардың бірі, ол оқырмандар мен сыншылар арасында пікірталас тудырып, түрліше бағаланды. Дәл осы ерекшелік романға деген ерекше қызығушылықтың әлі күнге дейін сақталуына негіз болды. Әдеби шолудың қысқаша нәтижелері қазіргі ағылшынтілді әдебиеттануда Дж. Дос Пассос жаңашылдығының зерттелу деңгейін анықтауға мүмкіндік береді. Мақала авторлары Дж. Дос Пассос шығармашылық эксперимент жасап, оның романның барлық деңгейіне – композициясына, құрылымына, бейнелер жүйесіне, ритмикасына және поэтикасына әсер еткені туралы гипотезаны ұсынады және талдайды. Зерттеудің негізгі назарында полифонизм, кинематографиялық тәсіл, монтаж әдісі, түстер гаммасының символизмі, мәтіннің фрагментарлығы сияқты көркем бейнелеу жаңашылдықтары тұр. Мақалада Дж. Дос Пассос қолданған жаңа баяндау техникасының белгілі бір әлеуметтік-тарихи контекспен заңдылық түрде байланыстылығы дәлелденеді. Жүргізілген талдау Дж. Дос Пассос жаңашылдығының ерекшелігін айқындауға мүмкіндік береді, бұл жазушының модерн дәуірінің бейнесін, сипатын және мәнін дәл жеткізе алатын жаңа баяндау тілін іздеумен айналысқан кезеңімен тығыз байланысты. Мақаланың мазмұны модернистік мәтін поэтикасының ерекшеліктерін проблематизациялауға және авторлық жазудың өзектілігін арттыруға ықпал етеді. Мақалада жүргізілген талдау өз дәуірінің ұлы жазушыларының қатарында тұрған, көбінесе жеткілікті бағаланбаған Дж. Дос Пассосты модернистік әдебиет жаңашылы ретінде танып, оның орнын анықтауға мүмкіндік береді.