

МРНТИ 17.09.91

DOI: <https://doi.org/10.62724/202510201>

Гайфуллина Миляуша Фаниловна*¹

Кандидат филологических наук, доцент, Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий», Российская Федерация, 453100, Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, улица Комсомольская 67, m.f.gayfullina@struust.ru, ORCID ID: 0009-0000-0437-4104

Сулейманова Фания Мурзабаевна²

Кандидат педагогических наук, доцент, Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий», Российская Федерация, 453100, Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, улица Комсомольская 67, f.m.suleymanova@struust.ru, ORCID ID: 0000-0002-7943-9934

Косцова Светлана Александровна³,

Старший преподаватель, Стерлитамакский филиал ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологий», Российская Федерация, 453100, Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, улица Комсомольская 67, s.a.kostsova@struust.ru, ORCID ID: 0000-0001-6822-0569

ОБРАЗ САДА В ПОВЕСТИ «СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ» Л.Н. ТОЛСТОГО

Аннотация. Статья посвящена исследованию художественного образа сад в рассказе «Семейное счастье» Л.Н. Толстого, относящемуся к ранней прозе писателя.

В данном толстовском произведении сад выполняет множество характерологических функций, в частности, он помогает раскрыть «внутреннее» литературных персонажей. Образ сада в толстовском рассказе включает в себя множество пространственно-временных пластов, взаимосвязанных и взаимообусловленных: реальное и нереальное, условное, мистическое; человеческое и природное; будущее, настоящее и прошлое.

Тончайшие художественные детали сада помогают раскрыть внутренние переживания героев, можно сказать, стирается грань между «внутренним» и «внешним» в изображении человеческих характеров. Писатель обнажает человеческие чувства через природные зарисовки, «внутренне» имплицитно благодаря тонким параллелям между природным и человеческим. Как отмечали многие исследователи, категория нравственности по отношению к толстовским героям реализуется их близостью к природному миру, то есть чем ближе персонаж находится к саду, естественным природным условиям, тем в духовно-нравственном плане он чище и имеет непосредственный взгляд на мир.

Так происходит освобождение человеческого сознания от гипноза общеобразовательного восприятия и людская сущность героев, их переживания предстают как они сами по себе есть. Природа для Толстого естественная среда и метафизическая субстанция человеческого. Человек, оторванный из естественной для него природной среды, теряет свое основополагающее качество – сопричастность целому, «всеобщему».

Материалы статьи можно использовать в практике преподавания историко-литературных и теоретико-литературных курсов в вузе, а также русской литературы в учреждениях образования различного уровня.

Ключевые слова. Образ сада, литературный характер, повесть «Семейное счастье», поэтика Л.Н. Толстого.

Введение. Примечательно, что большинство исследователей, обращающихся к «Семейному счастью», в своих оценках попадают под влияние толстовской точки зрения: данное произведение представляется им слабым, почти отказом Толстого от основных тенденций его предшествующего творчества. По свидетельству Б.И. Бурсова, «в работе над «Семейным счастьем» Толстой широко опирался на личные переживания, на свой собственный роман с В.В. Арсеньевой. На этом основании «Семейное счастье» нередко рассматривается как произведение узкобиографическое, что приводит к односторонней и, в сущности, неверной оценке его» [1, с. 278]. Художник свой личный опыт использовал едва ли не в каждом своем произведении, поэтому «Семейное счастье» в этом плане не является исключением: роман закономерно появился в творчестве Толстого.

«Семейное счастье» создавалось писателем в годы напряженных идейных исканий. Данное произведение можно рассматривать в контексте его размышлений о форме большого романа. В этот период художника также интересует вопрос о путях достижения счастья (идея об идеальном Доме в автобиографической трилогии, неудачный поиск счастья в жизни для крестьян в «Утре помещика», попытка создания счастливого семейного мирка в «Семейном счастье»).

Герой «Семейного счастья» – гуманный и добрый помещик, который поселился в деревне, чтобы заниматься, по его представлениям, своим прямым делом, заботиться не только о себе, но и о крестьянах. В этом духе он воспитывает Машу – свою будущую жену, дочь своего умершего друга, опекуном которой он оказался. Все это сближает героя «Семейного счастья» с героями предшествующих произведений Толстого – и прежде всего с Нехлюдовым из «Утра помещика». Но между Сергеем Михайловичем и Нехлюдовым имеется и существенное различие. Нехлюдову неясно, какие пути ведут к правильной жизни; Сергей Михайлович остановился в своем развитии: по его мнению, он уже достиг всего, что нужно человеку.

Толстой в это время ищет убежище от социальных бурь, и ищет в разных направлениях. Он пытался найти укрытие в искусстве, природе – это не дало ему счастья и покоя. Наконец, он ищет уединения как помещик в своей усадьбе. Он хочет отгородиться от всего мира и строить свой маленький «счастливый мирок» [Там же, с. 278-279].

Материалы и методы исследований. В работе использовались общенаучные методы анализа, синтеза, обобщения и систематизации, а также возможности мифопоэтического, структурно-семантического методов литературоведческого анализа, отдельные принципы и приемы филологического анализа текста.

Выбор методологических ориентиров осуществлялся с учетом концепций, предложенных М.М. Бахтиным, Б.О. Корманом, Ю.М. Лотманом. При осмыслении категории «характер» в теоретическом аспекте особый акцент сделан на труды В.А. Беглова, С.Г. Бочарова, А.М. Левидова, А.В. Михайлова, А.А. Фаустова, В.Е. Хализева.

В основу работы также легли результаты исследований о своеобразии раннего творчества Л.Н. Толстого Я.С. Билинкиса, Б.И. Бурсова, Е.Н. Купреяновой, Ю.В. Лебедева, Г.Л. Лескиса, о принципах изображения толстовских характеров С.Г. Бочарова, В.Д. Днепров, Г.Б. Курляндской, О.В. Сливицкой, Е.Г. Эткинда и др.

Результаты и их обсуждение. «Семейное счастье» – это «маленький роман» (как его называл сам автор), хотя по всем жанровым признакам, как отмечают исследователи

творчества писателя, это типичная повесть – небольшая по объему, с камерным сюжетом, посвященная описанию развития отношений двух людей – мужчины и женщины – до брака и в браке.

Как пишет Е.В. Подарцев, черновые материалы данного текста содержат две предварительные редакции сцены объяснения между героями. В первой редакции это волшебная сказка о молодой принцессе, старом принце и волшебной воде. Во второй редакции в общих чертах сохраняется сюжет, но нет волшебных деталей и действуют старый учитель и девочки. В окончательном тексте рассказана вполне реалистическая история господина А и госпожи Б. [2, с. 13].

В рассказе Л.Н. Толстого мы созерцаем, как развивается это прекрасное чувство любви. Сопоставление периода зарождения и созревания чувства с его судьбой после брака как раз давало рамку той эпической целостности, к которой всегда стремился художник. Читатели становятся свидетелями таких жизненных перипетий, где проявляются различного рода коллизии в отношениях между героями, которые обусловлены не только появляющимися перед ними препятствиями, но и наличием способности к взаимопознанию и взаимопризнанию, соответствием «внутреннего» и «внешнего» в характерах, возможностью появившегося чувства пройти через испытания, обратив их себе на пользу.

Образ сада в толстовском рассказе обладает уникальной содержательной символикой, он помогает раскрыть все этапы развития чувства любви.

Образ сада – возделанной и украшенной человеком природы – присутствует в художественной культуре едва ли не всех стран и эпох. Сад нередко символизирует мир в целом. «Сад, – замечает Д.С. Лихачев, – всегда выражает некую философию, представление о мире, отношении человека к природе, это микромир в его идеальном выражении» [3, с. 8]. В мифах многих культур образ сада символизирует рай, или изначальное время, мир в его первозданном, совершенном состоянии.

Образ сада в толстовском рассказе включает в себя множество пространственно-временных пластов, взаимосвязанных и взаимообусловленных: реальное и нереальное, условное, мистическое; человеческое и природное; будущее, настоящее и прошлое.

Тончайшие художественные детали сада помогают раскрыть внутренние переживания героев, можно сказать, стирается грань между «внутренним» и «внешним» в изображении человеческих характеров. Писатель обнажает человеческие чувства через природные зарисовки, «внутренне» имплицитно благодаря тонким параллелям между природным и человеческим. Как отмечали многие исследователи, категория нравственности по отношению к толстовским героям реализуется их близостью к природному миру, то есть чем ближе персонаж находится к саду, естественным природным условиям, тем в духовно-нравственном плане он чище и имеет непосредственный взгляд на мир.

Так происходит освобождение человеческого сознания от гипноза общеобразовательного восприятия и людская сущность героев, их переживания предстают как они сами по себе есть. Природа для Толстого естественная среда и метафизическая субстанция человеческого. Человек, оторванный из естественной для него природной среды, теряет свое основополагающее качество – сопричастность целому, «всеобщему».

В «Семейном счастье» Толстой прибегает к непривычному для себя приему – повествование ведется от лица женщины – Марьи Александровны. Исследовательница А.Г. Гродецкая выдвигает следующую гипотезу о том, что в данном толстовском произведении присутствует полемика с Жорж Санд и ее русскими адептами и достаточно недвусмысленно заявлена позиция Толстого в споре по женскому вопросу. Собственно,

это та позиция, которой он будет придерживаться всю жизнь. Толстой – консерватор, он противник женской эмансипации и защитник семейных устоев.

В толстовском понимании, главная миссия женщины заключается не борьбе за свободу проявления своих чувств, а в осознании себя как носителя и хранителя семейных ценностей. Важнейшие качества женщины проявляются не в бесконечных страстях и саморазрушающих бурных романах, а именно в семье, умении создавать и поддерживать домашний уют, подпитывать семейную идиллию [4].

По мысли Е.А. Мураткиной, «вся тенденция представленного в романе драматического эпизода явственно обнаруживает основы общего пессимистического и мистического жизнепонимания Толстого и, в частности, вытекающий из подобного понимания «семейного счастья» аскетизм. Схожие размышления прочитываются в «Войне и мире», в «Анне Карениной», в «Крейцеровой сонате», а затем во всех последующих произведениях писателя. Толстой отличал идеал от действительности в том, обычном смысле, что идеалом является существующая и еще не реализованная идея, и что идеал, следовательно, не есть действительность, а есть мыслимая ценность, к осуществлению которой нужно стремиться. Но из этого все же следует, что высшим нравственным состоянием человечества явится полное преодоление половой любви, то есть, в конце концов, прекращение рода человеческого» [5, с. 35].

На наш взгляд, обращение писателя к проблеме достижения счастья, стремление художника показать все возможные сложные этапы пути к идеальному «семейному миру» требовали создания такого героя, у которого сознание максимально не обременено общечеловеческим опытом. И неудивительно, что Сергей Михайлович Машу сравнивает с цветком, называя ее «девочкой-фиалкой», «душистой фиалкой, которая пахнет снежком талым и травой весенней». Ведь, когда в жизни Маши появляется Сергей Михайлович, ее скучный, серый мир наполняется ярким светом, разными противоречивыми чувствами, то есть жизнь героине предстает в совершенно ином свете, тихая и размеренная жизнь Маши начинает бить ключом, оживает. «Как будто вдруг наш старый, мрачный покровский дом наполнился жизнью и светом» [6, с. 78]. Героиня не может понять и объяснить все происходящее в ее жизни метаморфозы, ведь в ее неопытном сердечке появились неподдающиеся объяснению эмоции и чувства. Заметим, каждое изменение в душе героини находит отклик в природных зарисовках усадебного сада. Толстой через тончайшие детали описания весеннего сада имплицитно зарождал новое чувство в сердце героини. Маша понимает, что скоро в ее жизни все изменится, и вот это чувство ожидания проявляется и в описании природы: сад весь стал уже зеленым, соловьи поют не переставая, и душистая сирень наконец-то распустила свои прекрасные кисти, что-то непонятное белое и лиловое сливается вокруг [6, с. 78].

Заметим, как плавно и гармонично сливается природный мир с усадебным бытом. Перед нами идиллическая картина, которая дает ощущение вечного круговорота жизни. Сад представляет собой своего рода микрохудожественное целое, его идейный заряд образует соотносительность деталей и примет жизни природы с миром крестьянского труда и быта.

Важным для понимания внутреннего мира влюбленных героев является один из эпизодов в рассказе, который разворачивается в усадебном саду, на лоне природы. Тишина, ни звука, кроме неторопливого и спокойного пения соловьев. Первое свидание героев проходит, можно сказать, в тишине. Трудно подобрать слова для того, чтобы выразить свои эмоции. Именно в таких моментах всегда не хватает словесных средств для точной передачи «внутреннего», «невыразимого». Но вот царственно-спокойные голоса соловьев и влюбленные Маша и Сергей Михайлович сливаются в одном измерении ночного сада. Здесь не нужны слова, которые вряд ли смогут в полной мере

выразить все оттенки только-только зарождающегося чувства любви. Соловьи поют в унисон, передают свои сокровенные мысли через эту сказочную мелодию, а вот Маша и Сергей Михайлович боятся перемолвиться словом, ведь можно спугнуть едва уловимое чувство. Ведь для любви слова не обязательны. «<...> есть чувство, так оно выразится», – говорит герой романа Сергей Михайлович [6, с. 91].

По мнению А.В. Азбукиной, в данном контексте образ-символ соловьиного пения становится для Толстого своеобразным «авторским» сигналом, организующим, читательское восприятие в нужном направлении. Писатель следует романтической традиции, утверждая, что «таинственный» процесс пробуждения в человеке чувства любви не поддается рациональному объяснению и принадлежит к сфере «невыразимого». Чувства и переживания Маши и Сергея Михайловича Толстой раскрывает, обращаясь к изображению природы и соловьиного пения. «Соловей» здесь выступает как символ «невыразимого», «цветения» любовного чувства в душах героев [7].

Новый этап в развитии отношений Маши и Сергея Михайловича, когда взаимопонимание героев осуществляется без слов – на эмоциональном и интуитивном уровнях, берет свое начало тоже в саду. Автор очень точно передает механизм движения внутренней жизни влюбленных. «Он услышал мое движение, испуганно оглянулся и, вдруг опустив глаза, покраснел, побагровел, как ребенок. Он хотел сказать мне что-то, но не мог, и еще, и еще так и вспыхивало его лицо. Однако он улыбнулся, глядя на меня. Я улыбнулась тоже. Все лицо его просияло радостью. Это был уже не старый дядя, ласкающий и поучающий меня, это был равный для меня человек, который любил и боялся меня, и которого я боялась и любила» [6, с. 89-90].

Душевные процессы обнажаются до предела. Происходит своеобразная передача внутреннего состояния к внешним проявлениям – тончайшим изменениям в выражении лица героя. Именно таким образом внешнее оказывается средством сообщения и общения: мы получаем важные сведения о том, что творится в душе другого человека.

Любовь переполняет внутренний мир Маши, она всем своим существом ощущает это чувство: «весь этот вечер он мало говорил со мною, но в каждом слове его к Кате, к Соне, в каждом движении и взгляде его я видела любовь и не сомневалась в ней» [6, с. 91]; «каждый взгляд, каждое движение его, которых я не видала, отзывались в моем сердце» [6, с. 92].

Эмоциональное состояние героини в своем развитии доходит до такого предела, что ее внутреннее (мысли, переживания, чувства) выходит за рамки привычных реалий.

Образ сада, являющийся в данном контексте своего рода камертоном бытия, трансформирует происходящее в действительности в нереальное, волшебное измерение пространства: «Когда я смотрела вперед по аллее, по которой мы шли, мне все казалось, что туда дальше нельзя было идти, что там кончился мир возможного, что это навсегда должно быть заковано в своей красоте. Но подвигались, и волшебная стена красоты раздвигалась, впускала нас, и там тоже, казалось, был наш знакомый сад, деревья, дорожки, сухие листья. И мы точно ходили по дорожкам, наступали на круги света и тени, и точно сухой лист шуршал под ногою, и свежая ветка задевала меня по лицу. И это точно был он, который, ровно и тихо ступая подле меня, бережно нес мою руку, и это точно была Катя, которая, поскрипывая, шла рядом с нами. И, должно быть, это был месяц на небе, который светил на нас сквозь неподвижные ветви...» [6, с. 94].

Жизнь природы и психическое состояние героев соотнесены друг с другом по принципу ассоциативных связей рождаемых этими компонентами психических явлений и движений. Но при этом сама взаимосвязь между жизнью природы и ее психическим

отражением становится в пейзаже Толстого осознанным фокусом и предметом изображения.

Так, в описании сада в день свадьбы Маши и Сергея Михайловича чувствуется как развитие их «сердечных» отношений подошло к своей кульминации: «Солнце только что взошло и блесело раздробленно сквозь облетевшие желтеющие липы аллеи. Дорожка была устлана шуршавшими листьями. Сморщенные яркие кисти рябины краснелись на ветках с убитыми морозом редкими покоробившимися листьями, георгины сморщились и почернели. Мороз в первый раз серебром лежал на бледной зелени травы и на поломанных лопухах около дома. На ясном, холодном небе не было и не могло быть ни одного облака» [6, с. 107].

Как и в природном мире, так во взаимоотношениях героев наступает новый фазис. Теперь Маша и Сергей Михайлыч – единое целое. Именно в этом отрезке художественного текста логично появление образа паутины – одного из сквозных в творческой системе писателя: «На всем блесело нежаркое солнце, на всем лежали длинные волокнистые паутины. Они летали в воздухе вокруг нас и ложились на обсыхающее от мороза жнивье, попадали нам в глаза, на волосы, на платье» [6, с. 109]. Паутина в данном контексте символизирует глубинную и нерасторжимую связанность человека с природой.

Природа всегда для Толстого естественная среда и метафизическая субстанция человеческого. Человек, оторванный из естественной для него природной среды, теряет свое основополагающее качество – сопричастность целому, «всеобщему».

Так, в период жизни героев в городе во «внутреннем» Маши отсутствует движение, развитие. Внешний блеск светского мира с его балами, великолепными нарядами затуманивает ее сознание. И чувство, которое являлось величайшим благом и силой, соединяющей супругов в одно целое, превращается в условиях светского общества в свою противоположность, в страдание и тяжкий груз. Теряется взаимопонимание между супругами. Нарушается гармония «внутреннего» и «внешнего», что усугубляется отсутствием пейзажных зарисовок.

Скудные описания природы (причем, западно-европейской) в тексте появляются лишь тогда, когда наступает критическая точка опустошения, «оскудения» духовного облика Маши, которая, в свою очередь, спровоцирует практически надрывное состояние героини. «<...> мы шагом въезжали в коляске по извилистому шоссе между вековыми каштанами, сквозь которые дальше и дальше открывались эти хорошенькие элегантные баденские окрестности, освещенные заходящими лучами солнца <...> Из двери, как в раме, виднелась эта прелестная, но холодная для нас, русских, баденская картина» [6, с. 135-136]. Эта неживая природа, напоминающая искусно написанную картину, отражает внутреннее состояние Маши. Так легко произнесенные слова любви иностранца маркиза Д., его непристойное, бестактное поведение становятся толчком к осознанию героиней «неестественности» своей нынешней жизни. Внутреннюю гармонию Маша обретает только будучи на родине, дома со своей семьей. Но это произойдет не так скоро.

В конце романа есть эпизод разговора супругов на террасе перед садом. Автор, применяя прием ретардации, концентрирует внимание читателя на природных описаниях, очень тонко рисующих динамику движения мыслей героев.

Наблюдается постепенное увеличение масштаба изображаемого до мельчайших нюансов: «Я вышла на балкон и села под полотно террасы, на ту скамейку, на которой я сидела в день нашего объяснения. Уж солнце зашло, начинало смеркаться, и весенняя темная тучка висела над домом и садом, только из-за деревьев виделся чистый край неба

с потухавшею зарей и только что вспыхнувшею вечернею звездочкой. Надо всем стояла тень легкой тучки, и все ждало тихого весеннего дождика» [6, с. 143].

Описание природы как бы эмоционально настраивает читателя на ожидание чего-то важного. В связи с ростом ритма мысли масштаб изображаемого постепенно увеличивается: «А туча без ветра все опускалась ниже и ниже; все становилось тише, пахучее и неподвижнее, и вдруг капля упала и как будто подпрыгнула на парусинном навесе террасы, другая разбилась на щебне дорожки» [6, с. 144]. Повествовательный поток замедляется до предела, а вот эмоциональное напряжение только нарастает. И, наконец, происходит долгожданное объяснение Маши с супругом. Героиню романа беспокоит то, что былые чувства безвозвратно исчезли, остались далеко в прошлом. На что супруг отвечает:

Смысловое наполнение художественного образа сад в финале рассказа «Семейное счастье» расширяется. В нем фокусируются разные временные пространства, появляется архетип «истока» и «возврата».

«Та же скамья», на которой происходит объяснение между Машей и Сергеем Михайловичем, символизирует давние романтические чувства героев. Это как возвращение в прошлое, которое, по-видимому, включает в себя и настоящее, Маша испытывает "новое чувство любви" - любовь к своим детям и отцу своих детей, а также осознание того, что в будущем появится сын Вани. В этом контексте образ ребенка становится жизненным ядром, смысловым центром, отражающим толстовскую эстетику кругового восприятия жизни, времени и бытия.

Образ сада в «Семейном счастье» непосредственно или символически через «внутреннее» героев включается в повествовательный поток, составляет его собственную часть, так как жизнь природы и сам процесс ее психического отражения в эстетике художника слиты в одно нерасторжимое целое.

Выводы. Итак, образ сада в толстовской эстетике раскрывают сложную структуру литературных характеров, взаимопроникновения и взаимовлияния «внешней» и «внутренней» сторон человеческого бытия.

Сад в рассказе «Семейное счастье», в глубоком смысле этого слова, - это внутренняя таинственная сущность мира и человеческой жизни. Соединяя границы сакральной и мирской пространственно-временных сфер, образ сада возвышает индивидуальное до вечного и универсального, притягивает к бесконечности и выражает неопишемую абсолютную реальность существования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 Бурсов, Б.И. Лев Толстой. Идеиные искания и творческий метод. 1847-1862 [Текст] / Б.И. Бурсов. – М.: Худож. лит., 1960. – 406 с.

2 Подарцев, Е. В. Мир русской усадьбы в творчестве Л. Н. Толстого [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Подарцев. – М.: [б. и.], 2008. – 171 с.

3 Лихачев, Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей [Текст] / Д. С. Лихачев. – Л.: Наука, 1982. – 343 с.

4 Гродецкая, А. Г. Специфика повествовательной формы в «Семейном счастье» Л.Н. Толстого [Электронный ресурс] / А. Г. Гродецкая // Молодой Толстой: сб. матер. научн. конф. – Казань, 2001. – Режим доступа: http://www.ksu.ru/miku/info/sob/konf_tolstoj/s3.htm (дата обращения: 11.10.2024).

5 Мураткина, Е. Л. Лев Толстой и Чарльз Диккенс [Текст]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. Л. Мураткина. – СПб.: [б. и.], 2007. – 48 с.

6 Толстой, Л.Н. Собрание сочинений [Текст]: в 22 т. / Л.Н. Толстой ; гл. ред. М.Б. Храпченко. – Т.3. – М. : Худож. лит., 1979. – 478 с.

7 Азбукина, А. В. Повторная номинация образа-символа «соловей» в романе Л. Н. Толстого «Семейное счастье» (по неизвестным материалам) [Текст] / А. В. Азбукина // Молодой Толстой: сб. матер. научн. конф. – Казань, 2001 [Электронный ресурс]: http://www.ksu.ru/miku/info/sob/konf_tolstoj/s3.htm (дата обращения: 11.10.2024)

REFERENCES

- 1 Bursov, B.I. Lev Tolstoj. Idejnye iskanija i tvorcheskij metod. 1847-1862 [Ideological quest and creative method. 1847-1862]. M.: Hudozh. lit, (1960): 406 s. – (In Rus)
- 2 Podarcev, E. V. Mir russkoj usad'by v tvorchestve L. N. Tolstogo [The world of the Russian estate in the works of L. N. Tolstoy]. dis. ... kand. filol. nauk, M.: [b. i.], (2008): 171 s. – (In Rus)
- 3 Lihachev, D. S. Pojezija sadov: K semantike sadovo-parkovyh stilej [Poetry of gardens: Towards the semantics of garden and park styles]. L.: Nauka, (1982): 343 s. – (In Rus)
- 4 Grodeckaja, A. G. Specifika povestvovatel'noj formy v «Semejnom schastii» L.N. Tolstogo [Specificity of the narrative form in L.N. Tolstoy's "Family happiness"]. Molodoj Tolstoj: sb. mater. nauchn. konf., Kazan', (2001): – (In Rus) http://www.ksu.ru/miku/info/sob/konf_tolstoj/s3.htm (data obrashhenija: 11.10.2024).
- 5 Muratkina, E. L. Lev Tolstoj i Charl'z Dikens [Lev Tolstoy and Charles Dickens]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk, SPb.: [b. i.], (2007): 48 s. – (In Rus)
- 6 Tolstoj, L.N. Sobranie sochinenij [Collected works in 22 volumes]. Gl. red. M.B. Hrapchenko., T.3. M. : Hudozh. lit., (1979): 478 s. – (In Rus)
- 7 Azbukina, A. V. Povtornaja nominacija obraza-simvola «solovej» v romane L. N. Tolstogo «Semejnoe schast'e» (po neizvestnym materialam) [Repeated nomination of the image-symbol "nightingale" in L. N. Tolstoy's novel "Family happiness" (based on unknown materials)]. Molodoj Tolstoj: sb. mater. nauchn. konf., Kazan', (2001): – (In Rus) http://www.ksu.ru/miku/info/sob/konf_tolstoj/s3.htm (data obrashhenija: 11.10.2024)

Л.Н. ТОЛСТОЙДЫҢ «ОТБАСЫЛЫҚ БАҚЫТ» ӘНГІМЕСІНДЕГІ БАҚТЫҢ БЕЙНЕСІ

Аңдатпа. Мақала жазушының алғашқы прозасына қатысты Л. Н. Толстойдың "отбасылық бақыт" әңгімесіндегі бақтың көркемдік бейнесін зерттеуге арналған.

Бұл Толстой шығармасында БАҚ көптеген сипаттамалық функцияларды орындайды, атап айтқанда, ол әдеби кейіпкерлердің "ішкі" сипатын ашуға көмектеседі. Толстой әңгімесіндегі бақтың бейнесі Өзара байланысты және өзара байланысты көптеген кеңістіктік-уақыттық қабаттарды қамтиды: нақты және шынайы емес, шартты, мистикалық; адам және табиғи; болашақ, қазіргі және өткен.

Бақшаның ең жақсы көркемдік бөлшектері кейіпкерлердің ішкі тәжірибесін ашуға көмектеседі, адам кейіпкерлерін бейнелеудегі "ішкі" және "сыртқы" арасындағы сызық бұлыңғыр деп айтуға болады. Жазушы адамның сезімдерін табиғи эскиздер арқылы ашады, табиғи және адам арасындағы нәзік параллельдердің арқасында "ішкі" әсер етеді. Көптеген зерттеушілер атап өткендей, Толстой кейіпкерлеріне қатысты адамгершілік категориясы олардың табиғи әлемге жақындығымен жүзеге асырылады, яғни кейіпкер бақшаға, табиғи жағдайларға неғұрлым жақын болса, соғұрлым ол рухани-адамгершілік жағынан таза және әлемге тікелей көзқарасы бар.

Осылайша, адам санасының жалпы білім беру қабылдауының гипнозынан босатылуы және кейіпкерлердің адамдық мәні, олардың тәжірибелері өздері сияқты көрінеді. Қалың үшін табиғат адамның табиғи ортасы және метафизикалық субстанциясы. Ол үшін табиғи ортадан ажыратылған адам өзінің негізгі сапасын жоғалтады – тұтастыққа, "жалпыға" қатысу.

Мақала материалдарын университеттегі тарихи-әдеби және теориялық-әдеби курстарды, сондай-ақ әртүрлі деңгейдегі білім беру мекемелеріндегі орыс әдебиетін оқыту тәжірибесінде қолдануға болады.

Кілт сөздер. Бақтың бейнесі, әдеби сипаты, «отбасылық бақыт» повесі, Л.Н. Толстойдың поэтикасы.

THE IMAGE OF THE GARDEN IN THE STORY «FAMILY HAPPINESS» BY L.N. TOLSTOY

Abstract. The article is devoted to the study of the artistic image of the garden in the story "Family Happiness" by Leo Tolstoy, which belongs to the writer's early prose.

In this Tolstoy work, the garden performs many characterological functions, in particular, it helps to reveal the "inner" of literary characters. The image of the garden in Tolstoy's story includes many spatial and temporal layers, interconnected and interdependent: real and unreal, conditional, mystical; human and natural; future, present and past.

The most subtle artistic details of the garden help to reveal the inner feelings of the characters, one can say that the line between "inner" and "outer" in the depiction of human characters is blurred. The writer exposes human feelings through natural sketches, "internally" implicated due to the subtle parallels between the natural and the human. As many researchers have noted, the category of morality in relation to Tolstoy's characters is realized by their proximity to the natural world, that is, the closer the character is to the garden, natural natural conditions, the more spiritually and morally he is cleaner and has a direct view of the world.

This is how the human consciousness is freed from the hypnosis of general perception and the human essence of the characters, their experiences appear as they are in themselves. For Tolstoy, nature is the natural environment and the metaphysical substance of man. A person who is cut off from his natural environment loses his fundamental quality of belonging to the whole, the "universal."

The materials of the article can be used in the practice of teaching historical, literary and theoretical literature courses at universities, as well as Russian literature in educational institutions of various levels.

Keywords. The image of the garden, the literary character, the story «Family Happiness», the poetics of L.N. Tolstoy.