

ПЕЙЗАЖ КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАРРАТИВЕ (на примере мордовской повести)

Н. Н. ЛЕВИНА,

*кандидат филологических наук, доцент кафедры финно-угорских
литератур ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва»
(г. Саранск, РФ)*

Среди множества литературных приемов отражения действительности и раскрытия человеческого характера заметное место занимает пейзаж. Он является не только элементом композиции, но и одним из главных сюжетобразующих факторов, а также выступает наиболее непосредственным и полным выражением эстетического идеала писателя.

Образ природы как художественное средство утвердился не сразу. В прошлом в книге ему отводилась только малая декоративная роль – информировать читателей, когда и где происходят события. Некоторые писатели ограничивались лишь беглым упоминанием о пейзаже. Однако с течением времени в литературе постоянно изменялись и концепция природы, и принципы ее изображения. Пейзаж стал уравниваться в правах с другими художественными средствами, изменялись идейно-эстетическая функция образов природы, их композиционная роль, внутренняя структура, характер и принципы воздействия на жанр и стиль произведения. Присутствие или отсутствие пейзажа в произведении уже не оставалось незамеченным.

В современной литературе пейзаж – важнейший компонент нарративной структуры произведения. Он является универсальной формально-содержательной категорией, служащей организации пространственно-временного, идейно-тематического уровня текста, и отличается стилистико-смысловой полифункциональностью.

Свое понимание пейзажа и его функций в художественном произведении предлагают многие отечественные и мордовские исследователи литературы. Так, по мнению Б. Галанова, пейзаж – это «изображение природы, обозначающее время и место действия в произведении и создающее определенное настроение» [2, 185]. В. Н. Стасевич рассуждает о пейзаже как о «преображенной действительности, для создания которой реальный мир является необходимым стимулом и неиссякаемой кладовой» [5, 108]. Необходимо учесть и выделенные В. Е. Хализевым формы присутствия природы в литературном произведении: «Это и мифологические воплощения ее сил, и поэтические олицетворения, и эмоционально окрашенные суждения... и описания животных, растений, их, так сказать, портреты, и, наконец, собственно пейзажи (фр. *payis* – страна, местность) – описания широких природных пространств» [7, 225].

Многообразие функций пейзажа, на наш взгляд, наиболее точно отражается в размышлениях Б. Галанова, который отмечает: «В общем движении повествования пейзажу отводится разнообразная роль: обозначить время и место действия, создать определенное настроение, помочь проявиться каким-то существенным чертам в душевной жизни человека и в окружающей его действительности. Наконец в пейзаже и через пейзаж художник выражает свое чувство родины, свою к ней любовь» [2, 185].

Разделяя мнение ученого, выделим доминирующие функции пейзажных единиц:

– пейзаж может выступать в качестве объективного отражения действительности и одновременно служить фоном повествования (функция характеристики места и времени сюжетного действия, создания местного колорита);

– пейзаж играет роль дополнительного специфического средства в раскрытии характера действующих лиц: путем контраста, путем соответствия природных явлений чувствам и мыслям персонажа (функция психологическая);

– пейзаж может служить средством выражения философских, социальных, эстетических идей (функция выражения авторской позиции).

В зависимости от авторских интенций пейзажные единицы в художественном нарративе могут выражать комплекс идейно-художественных функций, в ряде случаев они менее значимы, второстепенны. Пейзаж может выполнять функции акцентуации кульминации, предвестия дальнейших событий, сюжетной мотивировки, текстообразующую, эстетическую, символическую, социальную и т. д.

Мордовские писатели в поисках новаторских путей художественного познания человека и общества также стремятся расширить арсенал художественно-эстетических средств искусства слова, нередко отдавая предпочтение природоописаниям. Значительное усложнение и многозначность функций пейзажных элементов в мордовской литературе отмечают многие исследователи: «...природа выступает персонафицированно, лично, а не просто как природно-ландшафтный фон или среда действия. Она является полноправным художественным компонентом, более того, своеобразным лирическим соавтором. Специфическая форма связей человека и природы, определяющая и структуру произведений, дает писателям возможность выявить множество коллизий души человека, его взаимоотношения с окружающим миром» [4, 180]; «Функция пейзажа как лирического аккомпанемента настрое-

ния или психологического состояния значительно усложняется: писатели выявляют глубинное нравственно-этическое содержание характеров, актуализируют философское осмысление взаимосвязи цивилизации и окружающей среды, поиск смысла человеческого бытия» [8, 108]; «Художественное воспроизведение мира природы всегда играло и играет в литературе значительную роль в обнаружении авторского взгляда на жизнь, выявлении эстетического идеала писателя» [1, 5].

Таких мастеров слова в мордовской литературе, как Н. Эркай, Ю. Кузнецов, А. Тяпаев, И. Кудашкин, И. Янюшкин, и многих других смело можно отнести к писателям-пейзажистам. В их творчестве природоописание чаще всего не поддается однозначной интерпретации, т. е. пейзаж полифункционален. В произведениях выявляются не только основные, но и вспомогательные функции описания природы.

Повесть Н. Эркай «Березовая вода» вошла в национальную литературу как лирическое проникновенное повествование о жителях мордовской деревни и об очаровательной природе родного края.

Пейзаж в повести многофункционален: красочное изображение природы гармонирует со всей сюжетно-композиционной организацией материала, является фоном повествования и играет роль выразительной детали, способствующей всестороннему раскрытию внутреннего мира героев и передаче глубины их душевных переживаний. Важна композиционная функция образа природы: пейзажная зарисовка является и зачином, и концовкой повести. В начале произведения она играет роль экспозиции, создает у читателя определенный эмоциональный настрой, вводит его в художественный мир и «привязывает» к определенному месту действия: «Отяжелел снег в присурском лесу. Свинцовой тяжестью налился в низинах. Серые, насыщенные влагой облака задевали верхушки деревьев. Падал сырой снег – сплошной белой пеленой заслонил дали. Снежинки таяли в воздухе. Деревья оде-

лись во все белое, будто принарядились, чтобы встретить весну.

Она шла с полуденной стороны, отгесняя снега к северу. Ветра не было, но деревья тихо покачивались и слышался едва уловимый шорох. Это она, легконогая красавица весна, осторожно пробиралась по лесу» [9, 3].

Завершается повесть лирической картиной пробуждения весенней природы. Эта картина несет в себе также символическое значение, проецируя раскрытие физических и духовных сил человека: «Лес встретил их птичьим гомоном. Теплый ветерок играл свисавшими с берез сережками, и ясный серебристый звон растекался над деревьями. От земли шел пар. Соки жизни распирали ее, просачивались сквозь нее, насыщали воздух. И воздух, словно крепкая настойка, кружил головы, наливал силой мышцы и любовью затоплял сердца» [9, 143].

Свое отношение к природе, философские и эстетические взгляды Н. Эркай раскрывает в повести «Митяевы мечтания». Здесь пейзаж не менее выразителен. Автору удалось показать органическую слитность человека, труда, природы. Для Н. Эркай одухотворенная красота родных мест, отношение к природе – это не просто средство художественной изобразительности, но и важнейший нравственный фактор, один из главных критериев оценки человека. Вот почему доминирующей чертой в характере эркаевского героя – сторожа колхозных лугов деда Митяя – является кровная связь с природой, восприятие изнуряющих ее напастей как своих собственных бед, что имеет глубокую нравственную основу и щедрую литературную традицию. Речь героя удивительно проста и пленительна, когда он говорит о красоте своей земли: «Ты мне не говори о заморской красоте... Какую еще красоту нужно? Смотри и слушай, как поет земля» [10, 45]. По его мнению, нельзя быть равнодушным к родной стране, к ее лесам и полям, селениям и людям. Своего героя автор изображает настоящим человеком, тружеником, охотником и рыболовом, ценителем природы. Эти качества

не изменяют ему на всем протяжении повести.

Использование пейзажа как специфического художественного средства раскрытия характера героя в творчестве каждого писателя индивидуально. Так, А. Тяпаев в повести «Последний гром» [6] отыскал оригинальные пути реализации психологической функции пейзажа. Описание природы в повести довольно точно отражает атмосферу, в которой живет героиня, и является проекцией ее душевного состояния. Психологический кризис Насти автор передает буйством природы, картиной грозы. Ночь, ставшая последней в ее жизни, описывается в мрачных тонах. Природные образы грома, молнии, ветра, шума стихии подчеркивают неотвратимость финала – смерти героини.

Для усиления эмоциональной окраски и раскрытия психического мира личности своей героини А. Тяпаев в повествовании неоднократно упоминает образ дуба, символизирующего любовь и верность. Все село знало о том, что возле дуба, растущего у дороги, Настя Черунова попросилась со своим мужем, проводила его на войну. Никто не осмеливался тронуть его, хотя во время войны на дрова был срублен весь лес. Но в тот момент, когда сердце героини остановилось, дуб был поражен последней осенней грозой. Эта картина становится логическим завершением сюжетной организации повести и имеет огромную силу эстетического воздействия.

Пейзажная живопись Ю. Кузнецова также обладает огромной силой воздействия на читателя. В повестях «Колокольчики мои», «Подождите ж, быстрые облака...», опубликованных в сборнике «Чистые ключи» [3], лирическое мирозерцание автора проявляется наиболее ярко. Через краски родной природы он выражает себя, представляет психологический и философский анализ мироздания. Смысловая и эмоциональная нагрузка пейзажных зарисовок писателя очень велика. Его повести, насыщенные природоописаниями, несут в себе лирическую взволнованность, природа в них чутко отвечает на переживания автора. Пейзаж играет не толь-

ко фоновые роли, он имеет большую свободу – «цементирует» сюжет, превращает конгломерат разрозненных эпизодов в цельное художественное произведение. Природа в произведениях писателя выступает в качестве героя, нередко главного. Она учит читателя поэтическому видению мира, воспитывает в нем чувство прекрасного, любовь к родине.

Таким образом, текстовые фрагменты, включающие пейзажные описания, элементы, штрихи, являются неотъемлемой

частью художественного нарратива. Их роль в организации произведения бывает различна, начиная с наиболее простой, «формальной», заканчивая комплексной. Анализ художественного материала подчеркивает безусловную функциональную значимость пейзажных единиц, как формально-содержательную (создание колоритной обстановки, сюжетная мотивировка, психологическая характеристика героев и др.), так и эстетическую, выражающую духовный строй произведения.

Поступила 25.02.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК BIBLIOGRAPHY

1. *Азыркина, Е. И.* Авторское отношение к экологическим проблемам и специфика его проявления в романном искусстве мордовских писателей / Е. И. Азыркина, В. М. Макушкин // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 20 (274). – С. 5–10.
2. *Галанов, Б.* Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь / Б. Галанов. – Москва : Советский писатель, 1974. – 343 с.
3. *Кузнецов, Ю. Ф.* Чистые ключи : повесть, новеллы, рассказы / Ю. Ф. Кузнецов. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1983. – 184 с.
4. *Левина, Н. Н.* Мордовская повесть 70–90-х гг. XX в. : к вопросу о поэтике жанра // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. – 2014. – № 2 (30). – С. 179–184.
5. *Стасевич, В. Н.* Пейзаж. Картина и действительность / В. Н. Стасевич. – Москва : Просвещение, 1978. – 157 с.
6. *Тяпаев, А. П.* Мекольдень атямь (Последний гром) : повесть и рассказы. – Саранск : Мордовское книжное издательство, 1971. – 136 с.
7. *Хализев, В. Е.* Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с.
8. *Шеянова, С. В.* Экологическая проблематика и философия природы в современном мордовском романе // Гуманитарные науки и образование. – 2013. – № 2 (14). – С. 107–109.
9. *Эркай, Н.* Березовая вода : повесть / Н. Эркай ; пер. с мордов.-эрзя Л. Парфенова. – Москва : Советская Россия, 1974. – 143 с.
10. *Эркай, Н.* Митяевы мечтания : повесть / Н. Эркай ; пер. с мордов.-эрзя В. Мирнева. – Москва : Современник, 1975. – 158 с.
1. *Azyrkina, E. I., Makushkin, V. M.* (2012), The attitude of the author to environmental issues and the specifics of its manifestation in the art of the novel writing of Mordovian writers, Chelyabinsk State University Bulletin, № 20 (274), p. 5–10.
2. *Galanov, B.* (1974), Painting by words. Portrait. Landscape. Thing, Moscow: Soviet writer.
3. *Kuznetsov, Yu. F.* (1983), Clear springs: stories, novels, short stories, Saransk: Mordovia Press.
4. *Levina, N. N.* (2014), Mordovian novel in 70-90-ies. XX century: the question of genre poetics, Bulletin of the Research Institute of Humanities of the Government of the Republic of Mordovia, № 2 (30), p. 179–184.
5. *Stasevich, V. N.* (1978), Landscape. Painting and Reality, Moscow: Education.
6. *Tyapaev, A. P.* (1971), Mekolden atyams (Last thunder): Novelette and short stories, Saransk: Mordovia Press.
7. *Khalizev, V. E.* (2004), Literary theory: Textbook, 4th edition, Moscow: Higher School.
8. *Sheyanova, S. V.* (2013), Environmental issues and the philosophy of nature in the modern Mordovian novel, Humanities and Education, № 2 (14), p. 107–109.
9. *Erkay, N.* (1974), Birch water: Novelette, Moscow: Soviet Russia.
10. *Erkay, N.* (1975), Mitay's dreams: short story, Moscow: Sovremennik.