

ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА

РУССКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ И ТРАДИЦИИ ЕЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ В СТИЛЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ П.П. БАЖОВА «ЗЕЛЕНАЯ КОБЫЛКА»

RUSSIAN LANDSCAPE PAINTING AND ITS TRADITION OF LITERARY AND ARTISTIC EXPRESSION IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL P.P. BAZHOV "GREEN LOCUSTS"

Агапова Анастасия Михайловна, аспирант кафедры русской литературы МПГУ.



Amag11@yandex.ru

Данная статья посвящена проблеме «словесного живописания» в литературном наследии П.П. Бажова. Автором анализируется, каким образом традиции русской пейзажной живописи проникают в литературный автобиографический сказ. Исследование строится на сравнении, синтезе литературного и художественного в ткани литературного текста. Новизна заключается в попытке дать обстоятельный анализ тем приемам, которые составляют основу художественно синтеза.

This article deals with the problem of "verbal depictions" in the literary heritage of P.P. Bazhov. The author analyzes how the tradition of Russian landscape painting penetrate the literary autobiographical narrativ. The study is based on the comparison, synthesis of literary and artistic fabric in a literary text. The novelty lies in the attempt to give a detailed analysis of the techniques that form the basis of artistic synthesis.

Ключевые слова: автобиография, сказ, словесное живописание, черты индивидуального стиля, язык художественного произведения.

Keywords: autobiography, narrative, verbal depiction, features individual style, the language of art.

Произведения писателей – сказителей, в числе которых и П.П. Бажов (1879-1950), народны не только по своему содержанию и жанру, но и по форме, по языку и стилю. Художник не обращается к застывшим языковым и речевым формам, а берет язык в его постоянном движении и непрестанном развитии. Биограф П.П. Бажова Л.И. Скорино писала: «Строгий отбор словесного материала – характерная черта стилистической работы уральского писателя» [8; 248]. Говоря о стилизации устной народной речи в своих сказах, сам П.П. Бажов отмечал: «Главная трудность найти подходящее слово. Все-таки ведь обычно говоришь и пишешь на знакомом литературном языке. И переключение на народную речь прошлого нелегко даже и тем, кому эта речь была с детства знакома. Вторая трудность – подыскивание выразительного слова, которое бы, даже будучи совершенно новым для читателя не заставляло бы его лезть в словарь, а укладывалось в сознании как привычное, вполне понятное» [2; 273]. Из уральского народного диалекта Бажов отбирает наиболее выразительные, образные, яркие слова, которые способны стать общезначимыми, всенародными. «Слово действует» - любил говорить Павел Петрович. Это значит, что оно

должно «действенно, т.е. точно и ярко выражать мысль, определять явление реальности» [8; 248], украшать его, живописать им, а не быть мертвым сухим орнаментом. И все же, несмотря на то, что писатель в своем творчестве широко использует уральскую речевую манеру, своеобразность и индивидуальность его стиля не в этом. Они заключаются в том, что в произведениях (в том числе в повестях о детстве), нашли яркое выражение коленные особенности общерусского языка: богатство форм, певучесть, могучая образность, разнообразие средства выразительности, искрометный строй, литургичность. Литературный стиль П.П. Бажова основан на метафоричности, образности, смысловой насыщенности народного языка. Язык писателя красочен и красноречив. Слово и образ неотделимы друг от друга, через слово создается живописное полотно художественного текста. Это достигается при помощи использования в текстах различной цветовой палитры. Символичен сам цвет, который изобилует в творчестве писателя. Зеленый цвет отождествляется с рождением и сотворением мира, лоном первобытных вод, в котором проявляется мистическая связь природного и сверхъестественного начал. С зеленым цветом связано и обновление природы, перерождение, начало новой жизни, детства, приход весны. В христианской религиозной символике зеленый цвет соотносим со Святой Троицей, с цветом креста Христова. В западном толке бытует мнение, что зеленого цвета был Святой Грааль, который высечен из целого изумруда. С другой стороны – это цвет обмана и искушения, т.к. дьяволу приписывают зеленые глаза. Безусловно, все это было известно писателю, имеющему богословское образование. Неспроста одна из автобиографических повестей о детстве носит название «Зеленая кобылка» (1937). Кузнечик предстает здесь как символ искушения героев, своеобразный волшебный помощник, который дает возможность найти путь к себе. Сюжетообразующая деталь, которая выносится в название, становится своеобразным символом и всего творчества П.П. Бажова. В названиях его сказов не единожды встречается отсылка к зеленому цвету: «Малахитовая шкатулка», «Травяная западенка», «Змеиный след» (соотносимо с зелеными глазами змея – искусителя). Живописание в творчестве писателя часто строится на некотором смысловом эллипсисе, пропуске важных звеньев, которые читатель или зритель должен додумать сам. «Сегодняшний читатель и зритель сумеет договорить картину, дорисовать слова – и им самим договоренное будет врезано в него неизмеримо прочнее, встет нею органически. Таким образом, открывает путь к совместному творчеству художника, читателя, и зрителя» [7; 54]. Зрительный образ и цвет играют здесь важную роль. На зрительном образе строится портрет героя и пейзаж.

Индивидуальный стиль любого писателя неразрывно связан с художественной организацией словесной ткани произведений, с определенными особенностями повествования, выражающимися в языке литературного произведения, что ярко иллюстрирует творческий метод писателя. Написанные в форме сказа, автобиографические повести являют собой

синтез народного и литературного языка, живописного и лубочного, христианского и языческого, литературного и фольклорного, драматургического и музыкального, древности и современности. Именно в этом соединении и рождается та непревзойденная авторская манера письма, которая делает П.П. Бажова одним из ярчайших представителей культурной эпохи. Важным для писателей становится запечатление и отражение в своем творчестве живого устного народного слова. Художник становится «беспристрастным передателем изустных преданий» [1; 223]. Поэтическая прелесть сказов и автобиографических повестей заключается в том, что в них «воссоздан благородный образ русского рабочего класса, показан его ясный ум, сила духа, умение противостоять любым жизненным ситуациям. Сказы Бажова воспевают смелую выдумку, умелые рабочие руки, способные осуществить скрытые замыслы мастера, воспевают труд, превращающийся в творчество. Главные темы – это темы мастерства, счастья и человеческого достоинства» [8; 132]. Автор выводит на первый план мастера, настоящего рачителя своего дела, народного умельца, того, в котором скрыт великий и богатый творческий потенциал всей русской нации. Одной из ключевых черт бажовского стиля является то, что «автор всегда искал в слове отражение реальной истории народа, мыслей и чувств трудовых людей» [8; 132]. Творчество П.П. Бажова глубоко народно. В нем сказался «отпечаток народной физиономии, тип народного духа и народной жизни» [4; 121]. П.П. Бажову как художнику присущ тот «сгиб ума русского и русский взгляд на вещи» [4; 121], который всегда считался в русской критике главным признаком народности того или иного писателя, его привязанности к собственным и национальным корням.

Основная тема произведений уральского писателя, как уже неоднократно отмечалось – огромная творческая сила русского народа, его смелка, живость ума, тип национального духа, народное мироощущение и мировидение. Творческий дух присущ не отдельным героям сказов или автобиографических повестей, а народу в целом. Творчество – «обращенность к преобразению мира, к новому небу и новой земле, которые должен уготовлять человек» [5; 248]. Под творчеством подразумевается сотворчество людей и мироздания. Человек-творец продолжает дело Бога, продолжает творение мира, реализующееся в создании чего-то прекрасного. Творец, художник, писатель всегда пребывает над толпой. Он призван, по словам М. Врубеля, «будить душу от мелочей будничного». Монументальность, мощь всей фигуры художника или творца есть утверждение силы, могущества, творческой гордыни мастера. Гению-мастеру безмерно тоскливо в безлюдном и замкнутом царстве собственных мыслей и души. В поисках выхода герой вынужден обращаться к миру духовному. Таковы сказы из «Малахитовой шкатулки», где «воссоздан благородный образ русского рабочего класса, показан его ясный ум, сила духа, умение противостоять любым жизненным испытаниям. Сказы воспевают смелую выдумку, умелые рабочие руки, способные осуществить любой замысел мастера, воспевают труд, превращающийся в творчество. Главные темы «Малахито-

вой шкатулки» — это темы мастерства, счастья и человеческого достоинства» [8; 14]. Для героев П.П. Бажова такими актами сотворчества является создание и каких-то предметов материальной культуры из самоцветов и естественно, что и форма произведений также глубоко народна, как и их содержание. Автор поэтизирует не только труд, но и сам процесс этого труда, открывает в своих сказах и повестях истинную силу творчества и мастерства, которые внутренне обогащают человечество, дарят людям очень глубокие и сильные переживания и чувства. А творчество возможно только при непосредственной живой связи человека с могучей природой. Эта связь не приходит с опытом, она познается с самого раннего детства. Когда сын старателя несет ему на работу обед, садится рядом с отцом и слушает удивительные легенды о земных богатствах, о духах, их охраняющих и о девушке – малахитнице, из горьких слез которой рождается твердый камень. Уже с раннего детства ребенок чувствует себя частью этого удивительного и загадочного мира сказаний о синих горах, дремучих лесах и опасных трясинах. Природа становится для него чем-то загадочным, непреодолимо зовущим к себе, и в то же самое время опасным, страшным и пугающим. Показательным в этом плане является описание леса в повести «Зеленая кобылка»: «В лесу становилось темно. Трава под ногами потемнела и казалась мертвой. Откуда-то появилось много мелких черных сучьев. Куда ни ступишь – хрустят...» [3; 87]. Пейзаж предстает перед нами не просто одним из элементов словесного живописания, но «многофункциональным художественным образом, обладающим внутренней формой и содержанием, отражающим индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи» [6; 47]. Данным описанием автор пытается добиться эффекта осознания читателем того страха, который испытывают дети. Герои соучастники, а не соглядатаи природы. И читатель действительно чувствует себя внутри происходящих событий. Пейзаж поэтичен и живописен. Сгущение мрачных красок, треск и хруст под ногами – все это является отсылкой к полотнам русских художников и народным сказкам. В лесу «русским духом пахнет». Создается впечатление, что автор рисует перед нами богатырски сильную и мощную природу Древней Руси. Совладать с ней может только богатырь, подобный по силе Илье Муромцу или Добрыне, а по хитрости и смекалке Алеше Поповичу. А в результате перед нами типичный прием «обманутого ожидания»: в роли былинных богатырей выступают дети. Они предстают носителями русского духа и национального характера, совершают мужественные поступки. Они реальное воплощение живой Руси, ее традиций и обычаев, но в то же время, и достойное будущее народной культуры. Для П.П. Бажова они являются не только будущим России, но и настоящим близкого ему Урала. Урал находится на границе Европы и Азии, а, значит, и культура его погранична. Синтезируя в себе абсолютно противоположные культурные коды, именно Урал становится той движущей силой, где возможно появление новых народных героев. Дети совмещают в себе не только отважность русского духа, но и национальные качества коренных жителей государства по ту сторону Уральских гор. Важно

указать на самобытность уральского люда, вписанного в культурный контекст исторического прошлого и будущего страны. Писатель указывает на ключевые качества всех народов, населяющих дореволюционную Россию: смелость, гуманность, доброту, жалость, стремление помочь ближнему, жертвенность, красоту душевную. В образе трех детей создается образ трех богатырей, трех столпов русского духа: веру, надежду, премудрость, соединяющего в себе все лучшее, чем горды населяющие Россию племена и народы.

Тот необыкновенный лиризм и творческая теплота, с которой П.П. Бажов изображает русскую природу, отсылает нас к полотнам русских художников – передвижников, основной характерной особенностью творческого метода которых становится стремление выразить посредством пейзажа свое отношение к народу и любовь к родине. В первую очередь это холсты Ивана Ивановича Шишкина (1832-1898) и Алексея Кондратьевича Саврасова (1830-1897). В повести «Зеленая кобылка» рисуется живописный (в художественно-литературном значении этого слова) пейзаж уральского леса, в котором чувствуется живая неиссякаемая любовь писателя к родной природе, что соотносимо с полотном И. Шишкина «Утро в сосновом лесу» (1889), где ощущается стремление художника передать всю загадочность русской природы, монументальность русского мира, особенность русской души, которые находят свое отражение, в том числе, и в образах русского леса, медведях, как одном из символов Руси – России, ведь именно И.И. Шишкина современники называли «певцом русского леса». Ему был чужд придуманный, сочиненный пейзаж. Художнику важно было запечатлеть на полотне то, что ежедневно и ежеминутно соприкасалось с самыми потаенными струнами его души. Он пытался найти эпическую значимость и поэтический контраст в самом обыденном пейзажном мотиве и перенести его на холст. Идея эпичности в изображении природы важна для индивидуального стиля П.П. Бажова. Природа как бы играет с героями, испытывает их в самые ответственные моменты, от исхода которых в прямом смысле зависят их жизни: «Тропку все-таки нашли без труда, и она вывела нас к болоту. Идти стало хуже. То и дело под ноги подвертывались узкие сухие кочки с глубокими провалами между ними. Провалишься – и под ногой обязательно хрустнет. Откуда только насыпалось столько всякой дряни!» [3; 80]. В данном описании остро встает конфликт вечного и временного. В пространство древнего леса вторгаются дети, которые фактически бросают вызов устоявшемуся миропорядку. Они как будто являются незваными гостями на полотне И.И. Шишкина «Утро в сосновом лесу» с его ведущим мотивом исторической памяти о событиях давно минувших дней, свидетелем и хранителем которых является дремучий древний лес. Идея исторической памяти, которая заложена в полотнах И. Шишкина, находит свое непосредственное отражение и в творчестве многих русских писателей первой половины XX века.

Живописная манера П.П. Бажова питается из родников, в том числе и саврасовского творчества. Именно А.К. Саврасов был создателем рус-

ского национального пейзажа, столь любимого многими поколениями его последователей. Художник детально работал над своими картинами, продумывал до мельчайших деталей композиционный строй и палитру красок. Это предавало пейзажу А.К. Саврасова панорамную полноту, превращала его в обобщенный образ всей дорогой его сердцу русской природы. Для обоих мастеров излюбленным становится мотив чистого и непосредственного восприятия родной природы, изображение лирического, отчасти камерного пейзажа, с обстоятельным интимным повествованием, в котором значительную роль приобретает большое число очеловеченных деталей. Показательными являются слова любимого ученика А.К. Саврасова И.И. Левитана, который говорит о необходимости «отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются и так неотразимо действуют на душу» (Подробнее см. Русские художники. Словарь-справочник. – М., 1999). Эти слова соотносимы не только с пейзажным творчеством А.К. Саврасова, но и с живописным полотном живой русской природы, изображаемым в тексте «Зеленой кобылке» П.П. Бажовым. Он сознательно вступает на путь более содержательного пейзажного образа: «Широкая полоса зимней дороги между ровными стенами соснового бора оказалась чудесной. Вся она заросла белой ромашкой, сиреневой блошницей, желтой мыльнянкой, голубыми колокольчиками, малиновым иван-чаем. Над хрупкими осыпающимися цветами мыльнянки вились какие-то редкие пестро-синие бабочки. Около длинных цветов иван-чая жужжали медуницы, гудел шмель, летали мелкие пичужки. По пестрой полянке чернели плотно утопанные тропинки – «рабочий ход» [3; 81]. Данный пейзаж иллюстрирует всю красоту и яркость русского поля. Краски здесь легкие, жизнерадостные, жизнеутверждающие. Цветовая гамма исключительно жизненна. Она символизирует сладостную и беззаботную пору детства. Здесь утверждается красота и ценность повседневного в родной природе. Дети подобны ангелам, а, значит, способны видеть лиричность и поэтичность родного пейзажа, воспринимать его как часть своего внутреннего мира, глубоко сопереживать природе и чувствовать ее, запечатлевать в своем сердце и душе на долгие годы. В описании природы чувствуется необыкновенная простота и умиротворенность. Но за этой простотой ощущается душа писателя, для которого все это дорого и близко его трепетному любящему сердцу. В описании природы у П.П. Бажова и ее художественном запечатлении А.К. Саврасовым чувствуется общая жанровость пейзажа. Он как бы несет в своей внутренней форме отражение деятельности человека. Природа Урала прекрасна в изображении П.П. Бажова, т.к. люди, живущие там, занимаются не просто мастерством, но творчеством. Они сотворничают природе, а значит, достойны самых прекрасных пейзажей, благостно влияющих на душу.

Еще один художник, с творческой манерой которого можно соотносить П.П. Бажова – последний художник дореволюционной России – Михаил Врубель (1856-1910). Он, так же как и передвижники, на своих полот-

нах изображает Русь уходящую, Русь сказочную. Тема России находит свое яркое и емкое отображение в таких полотнах как «Микула Селянинович» (1895-1896), «Богатырь» (1898), «Князь Гвидон и Царевна-Лебедь» (1890), «Царевна Лебедь» (1900), «Пан» (1899). На своей картине «Пан» (1899) художник создает странный, зыбкий и страшный мир, который подвержен тайне, загадочным превращениям. Персонаж античной мифологии изображен на полотне на фоне типичного русского пейзажа – темного дремучего леса, тихих русских березок, полноводной, уходящей вдаль реки. Герой античных легенд и сказаний напоминает русского лешего, который вот-вот появится из-за ближайшего куста и предстанет перед взором ребят. Но полотно М. Врубеля проникнуто трагизмом, в то время как повесть «Зеленая кобылка» глубоко лирична. Герой одинок, глаза Пана подобны двум маленьким озерам, которые грустно устремлены на зрителя. В мире пана нет места дружбе, доброте и взаимопомощи. Он ничего не знает о самопожертвовании и взаимовыручке. В то время как П.П. Бажов показывает в героях своих автобиографических повестей именно эти качества, присущие людям, ощущающим непосредственную связь с корнями, с памятью предков. Главной идеей, пронизывающей всю полотно художественного текста является жертвенность, сопряженная с идеей служения ближнему, мотив соположения человека и природы. Герой, вышедший из лона природой стихии всегда близок Творцу. В этом соположении живописного, художественного, лубочного и природного и заключается высшее мастерство писателя - сказителя.



БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Айхенвальд Ю. И. Сергей Аксаков // Силуэты русских писателей. - М., 1994. - С. 217-238.
2. Бажов П.П. Письмо к Л.И. Скорино от 18 сентября 1945 // . - С. 371-373.
3. Бажов П.П. Зеленая кобылка.// Собрание сочинений в трех томах. Т. 3. – М.: Правда, 1976. С.76-117.
4. Белинский В.Г. Литературные мечтания. - М.:, Гослитиздат, 1937. – 283 с.
5. Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. – СПб, Азбука,2012. 417 с.
6. Дмитриевская Л.Н. Портрет и пейзаж: проблема определения и литературного анализа. – М., 2005.
7. Замятин Е. Закулисы // Как мы пишем. – Л. 1930.
8. Скорино Л.И. Павел Петрович Бажов. – М.: Советский писатель, 1947. 194 с.