

УДК 82-3(438)

Образ природы в художественной структуре исторического романа (на примере романа «Маслав» Ю.И. Крашевско- го)

Сенькевич Т.В.

*Учреждение образования «Брестский государственный университет
имени А.С. Пушкина», Брест*

Образ природы является важным структурным компонентом исторического романа, обогащая событийный и романтический планы повествования. Ю. Крашевский отводит важное место образу природы (пейзажи, картины природы, природная символика, мир природы и пр.) в своих произведениях, в том числе и исторических романах. Роман «Маслав» польского классика является тому подтверждением. Образ природы в произведении выполняет различные функции: создание особого эмоционального настроения, предвещение событий, особый способ выражения философско-исторических, нравственных взглядов художника слова. Нам представляется, что пейзаж у Крашевского субъективно-реалистический. Однако в силу специфики исторического повествования лирический пейзаж у польского прозаика не представлен, он отдает предпочтение психологическому и импрессионистическому и в собственно историческом, и в романтическом (любовном) планах. Пейзаж позволяет определить вектор писательской стратегии в отношении универсальных художественных систем, так как содержит черты реалистического, романтического искусства слова с проявлениями символизма, импрессионизма, сюрреализма. Пейзаж Крашевского во многих случаях условен, обобщен, в нем преобладает не столько чудесное, сколько порой фантастическое.

Ключевые слова: структура образа природы, романтизм, импрессионизм, компонент, цветовая палитра, сезонный пейзаж, ряд автономных фантастических образов, принцип монтажа, лирическая миниатюра, антитеза, субъективно-реалистический пейзаж.

(Ученые записки. – 2013. – Том 15. – С. 124–130)

The Image of Nature in the Artistic Structure of the Historical Novel (on the Example of the Novel “Maslav” by Yu.I. Kraszewski)

Senkevich T.V.

Educational establishment “Brest State A.S. Pushkin University”, Brest

The image of nature is an important structural component of the historical novel, enriching eventive and romantic narrative plans. Landscapes, nature pictures, nature symbolism, the nature world and so forth have much significance in the works of J. Kraszewski including historical novels. The novel “Maslav” by this Polish classic writer is the proof of this fact. The image of nature in the work performs different functions: creation of a special mood, prediction of events, a special way of expressing historical and philosophical and moral views of the literary artist. We suppose that the description of nature in the books of Kraszewski is subjectively-realistic. Due to the specific character of historical narration the lyrical scenery of the Polish writer is not represented, he prefers the psychological and impressionistic scenery in the very historical and romantic (love) plans. Landscape determines the vector of the author’s strategy in respect of universal art systems, as it contains the elements of realistic, romantic art of writing with the manifestations of symbolism, impressionism, surrealism. Kraszewski’s landscape is in many cases arbitrary. Not only magical but also sometimes fantastic elements dominate in it.

Адрес для корреспонденции: e-mail: literas2006@mail.ru – Т.В. Сенькевич

Key words: *the structure of the image of nature, romanticism, impressionism, component, color palette, seasonal landscape, a number of autonomous fiction images, mounting principle, lyrical miniature, antinomy, subjectively realistic landscape.*

(Scientific notes. – 2013. – Vol. 15. – P. 124–130)

В историческом романе образу природы отводится важная роль. Пейзажные зарисовки позволяют писателям усилить и обогатить психологическое начало. К тому же материальные объекты, детали природного мира наряду с бытовыми картинами, описанием обстановки, костюмом определенной эпохи и создают ее общую «декорацию». На этот общий фон и проецируется событийный план, что и позволяет сделать художественное повествование о далеком прошлом убедительным и достоверным.

В романе «Маслав» Ю.И. Крашевского, повествующем о Древнепольском государстве начала XI века, пейзажные зарисовки, в которых воплощены приметы, реалии времен года, времени суток, погоды, выполняют ряд функций. Реалистическим по своей природе пейзажам свойственны черты романтизма, импрессионизма и даже сюрреализма.

Цель данной статьи – исследование роли, места, функций образа природы в художественной структуре романа «Маслав» польского классика Ю.И. Крашевского на уровне проблематики, концептуального пространства произведения, речевой композиции.

Материал и методы. Объектом анализа является роман Ю. Крашевского, предметом – структура и функции образа природы в произведении. Методологию работы составляют структурно-типологический и историко-функциональный методы.

Результаты и их обсуждение. Мир природы, образ природы, пейзаж... Часто эти понятия воспринимают и трактуют как тождественные, но и литературоведы, и читатели согласны в том, что все они являются неотъемлемой составляющей художественной структуры произведения, независимо от его родово-жанровой принадлежности.

Определение образа природы, выявление его функций в произведении, композиция и пр. – объекты научного исследования Т.Я. Гринфельд, Л.В. Гурленовой, В.Е. Хализева и др.

В.Е. Хализев дает следующее определение образа природы: «Формы присутствия природы в литературе разнообразны. 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. *pays* – страна, местность) – описания широких пространств» [1, с. 206].

За довольно продолжительный период развития литературоведческой мысли сложилась целая система, терминологический корпус, позволяющий укрупнить, дополнить и значительно обогатить понятие «образ природы». Правда, по-прежнему самым распространенным и общеупотребительным остается «пейзаж» (А.И. Белецкий, А.Б. Есин). Но если А.И. Белецкий утверждает, что пейзаж – «всякое изображение природы» [2], то Е.А. Ширина вслед за К.В. Пигаревым, Т.Я. Гринфельд отмечает, что это прежде всего «описание, изображение внешнего вида, картина, ландшафт» [3], так как пейзаж, по ее мнению, появился позже, а вот образ природы известен и в мифах, и в фольклоре.

Исследование образа природы в прозаическом и поэтическом текстах базируется на разном инструментарии и принципах. Прозаические тексты актуализируют такие подходы, как время года, суток, географическое расположение, тематическое пространство. Е.А. Ширина дополняет этот перечень следующими характеристиками: «по совокупности впечатлений», подразумевая зрительный, акустический, обонятельный, осязательный, вкусовой планы; «по реальности восприятия (фактическое или вообра-

жаемое), по соотношению статических и динамических моментов» [3].

Пейзаж позволяет выразить авторскую позицию, он в большей степени презентует «тот пафос, который составляет настоящий предмет художественного изображения» [4; 1, с. 242], помогает прозаику в раскрытии, а реципиенту в постижении идейно-художественного содержания произведения, в некоторых случаях становится одним из важнейших способов создания образов-характеров. Жанровые модификации также по-разному эксплуатируют этот компонент художественной структуры. Образ природы органичен прежде всего в психологическом, философском, историческом романах.

Ю. Крашевский открывает роман «Маслав» картиной природы, которая запечатлевает страшное разорение, гибель всего живого в результате войн, ставших неотъемлемой составляющей жизни этой земли. Пейзаж становится констатацией, одновременно предзнаменованием грозных событий, которые предстоит пережить героям произведения. Природа будто зеркально отображает то, что сотворили жестокие варвары, уничтожившие посевы, замки и их обитателей, лишившие людей крова, земли предков, счастья, надежды.

В картине природы констатируем наличие различных цветов и оттенков: румяный, синий, желтоватый, зеленоватый, серый, черный. Олицетворение, придавая картине динамичность, в то же время наделяет ее чертами неживой, умирающей или уснувшей. Румяные и синие облака, действительно, – приметы реальной природной картины. Автор «растущевывает», размывает очертания подвижного неба, на котором – только штрихи общего эскиза, написанного самой природой. Есть в этой картине некий магнетизм, она стремительно меняется, взгляд не успевает все зафиксировать. Два цвета (серый и черный) в своем внутреннем противостоянии-антитезе сведены к одной общей точке, что в том числе позволяет автору использовать

сравнение-уподобление (облака – войска).

Логичным продолжением картины становится пейзаж, который сотворил человек. Это приметы военной жизни, оставленная после боев разруха, когда все уничтожено, разграблено. Дорога как символ жизни не выводит к свету, наоборот, все на ней «взывает» о помощи, умоляет о пощаде.

Образ природы в произведении польского классика актуализирован в повествовании, как правило, тогда, когда нужно либо прокомментировать душевные переживания героев, либо предварить, создать своего рода лирическую экспозицию поворотному событию. Так, атаке черни Ольшовского городища предпослан пейзаж поздней осени, в котором воплощены и некая строгость, и достоинство, и сдержанная красота уходящей осенней поры, богатой красками. В картине, данной писателем, цветовые решения многообразны, выдержаны в рамках той цветовой палитры, которая нашла отражение уже в первой пейзажной зарисовке, открывающей роман: «бледно-желтый», «пурпурный», «черный и коричневый», «зеленоватый». Понятно, что поздняя осень внесла свои коррективы в цветовую гамму, в ней преобладают насыщенные тона, полутона в основном зафиксированы на пограничье: «Небо, зеленоватое в нижней своей части, вверху сияло чистой бледной лазурью» [5, с. 137]. Пейзаж реалистический, избавлен от каких бы то ни было признаков символического или романтического, в нем все конкретно, без изысков. Это во многом объясняет представленный автором эпизод нападения врагов.

На фоне общих картин природы, которым в повествовании отведено небольшое место, особенно интересными представляются ключевые образы, обретающие характер символического знаменья, фактурные по исполнению, демонстрирующие мастерское владение писателем импрессионистическими приемами. Именно таким дан в романе образ месяца, который включен в ткань произведения в момент трагического разрешения общего для героев противостояния-

конфликта. Скорбь, отчаяние, боль персонифицированы в образе матери Матлава. При первой встрече с героиней читатель сомневается, на самом ли деле женщина безумна: в ее словах, обращенных к сыну, есть логика и жесткая правда. Последнюю встречу матери и сына предваряет описание месяца и дуба. Начало пейзажной зарисовки не предвещает радостного свидания близких людей: «Над лесами, из-за черных туч, показался серп месяца, красный, кровавый, страшный, как вытаращенный глаз, из которого сочится кровь...» [5, с. 221]. Эта почти сюрреалистическая картина исполнена ужаса, мистики. Метаморфозы, происходящие с месяцем, стремительны и поражают своим качеством: «Черная тучка перерезала его пополам, он выглянул из-за леса, словно раненый, огляделся вокруг, побледнел и пожелтел» [5, с. 221]. Не меняется в этой общей картине, пожалуй, одно: предвестие кровавой, смертельной развязки, ибо в начале описания и в его продолжении усматривается угроза жизни, возможно, и сама смерть. Мистический ужас поглощает пространство пейзажа, и автор последующим описанием только усиливает впечатление жизненной катастрофы.

Монтажный принцип актуализирует прием градации: следующим образом этой фантастической картины становится «огромный высохший дуб», вернее, как уточняет автор, «только труп прежнего дерева»: «Кору с него содрали, весь он был опален снизу, ветер обломал ветви, и только несколько толстых сучьев отделялись от ствола, как обрезанные руки» [5, с. 221]. Представший в подобном жалком, немощном состоянии взору женщины исполин, воплощение природной мощи и силы, персонифицирует человека, прошедшего путь мытарств и испытаний и оказавшегося раздавленным обстоятельствами.

В романе Крашевского даны сезонные пейзажи (осенний, зимний, весенний), охватывающие разные времена суток. Явное предпочтение вечернему, ночному времени, а также сумеркам объясняется общим настроением повествования,

творческой задачей писателя сравнить угрозу, нависшую над Древнепольским государством, охваченным бунтами, в отсутствие короля, с тем временем суток, которое и концентрирует в себе темноту, мрак, безысходность жизни, трагизм бытия.

Некоторые пейзажи писателя можно отнести к детальным, поскольку, описывая, что происходит на земле, в небе, он подробно указывает на приметы определенного времени года, суток. Не всегда Крашевский акцентирует внимание на ландшафте, но обязательно – на растительности, погоде, приметах.

Известно, что импрессионисты уделяли особое внимание свету и цвету, уникальную природу которых видели в способности к стремительной смене, к синтезу, обогащению, наполнению новыми красками, оттенками, полутонами. Пейзажам Крашевского присущи черты импрессионизма. Он не просто рисует кистью живописца-прозаика, его задача состоит в том числе и в передаче впечатления от увиденного, и картины обретают особенные черты: все либо в тумане, либо ночью, когда размыты границы, очертания предметов нечетки, когда звуки, голоса обретают особый, неземной, таинственный характер. Несомненно, у Крашевского подобное качество образа природы связано с психологизмом модели его реалистической прозы, открытой к включению иных художественных тенденций.

Пейзажи в романе Крашевского создают образный ряд. Писатель отдает предпочтение динамичному, активному пейзажу, что отвечает и его творческой задаче в целом: исторические события актуализируют движение, стремительную смену планов, фиксацию деталей и пр. Природа, несмотря на агрессивное вмешательство в нее воинственного и воющего человека, живет по своим сезонным, циклическим законам. Стабильность, демонстрируемая природным миром, есть в определенной мере гарантия того, что все военные конфликты носят временный характер, природа диктует свои правила и настойчиво показывает

людям, что их претензии на власть, борьба за утверждение каких-то их принципов – дело бессмысленное, ибо есть то вечное, чем не способен управлять человек с его амбициями.

Придавая важное значение пейзажу, Крашевский создает историческое полотно, в основе структурирования материала – иные принципы, да и задачи, решаемые автором, которые отличаются от задач, стоящих перед создателями иных жанровых разновидностей романов.

В основе пейзажного образного ряда – монтажный принцип, который позволяет писателю чередовать общий, крупный, первый планы, не составляющие цельной и целостной картины. Это невозможно в силу того, что место действия меняется, соответственно и картины природы всякий раз предстают новые. Во-вторых, автор изображает три годовых цикла (осень, зима, весна), что скорее напоминает сюжет, зафиксированный на киноплёнку, где камере отводится активная роль. Писатель совмещает вертикальное «видение» объектов и реалий природного мира с горизонтальным, попеременно воспроизводя мини-картинки, мини-эпизоды.

Пейзаж Крашевского отнести к ландшафтному нельзя: в описаниях прозаик переносит акценты именно на объекты и материальные предметы пейзажа. Поэтому это разновидность социального пейзажа – военный.

Образ природы в романе Крашевского выступает в двух ипостасях: самостоятельный и функциональный. Отдельные зарисовки природы в романе вполне можно назвать самостоятельными: вычленив из структуры текста, их можно представить в виде лирических миниатюр с собственной сюжетной линией. Лаконичные (чаще экспозиционные) зарисовки: мотивы ночи, мглы, ветра, сумрака, грозы; конкретные природные образы (костер, дуб, солнце, месяц); сюжеты, сопровождающие или иллюстрирующие темы любви, войны, смерти и др., позволяют говорить и о функциональной роли образа природы в произ-

ведении. Из образов чувственного восприятия в романе преобладают зрительные, слуховые, что характерно прежде всего для реалистического искусства слова и позволяет рассматривать материальные формы, элементы природного мира в трехмерном пространстве, заполняя его обилием света, разнообразными оттенками цвета.

Пейзаж у Крашевского динамичный, состоящий из отдельных микросюжетов, в совокупности отражающих переходы от вечера к утру (с последовательной фиксацией отдельных этапов), или чаще – от вечера к ночи. Пейзажных штрихов как отдельных элементов в картинах природы немало, но все-таки Крашевский как писатель-реалист явно отдает предпочтение развернутым динамическим пейзажам.

По отношению к изобразительному искусству пейзажи Крашевского маркируются как пейзажи-этюды и пейзажи-картины. Если же характеризовать картины природы в соответствии с их жанровыми чертами, то их можно назвать пейзажами-акварелями, поскольку зыбкость и размытость границ описываемых материальных предметов, смена ракурсов света, нечеткость, переходность, богатство цветовых оттенков и полутонов больше свойственны произведениям, в которых явлены черты импрессионистического искусства. Есть в романе и пейзаж-портрет (описание дуба). Пейзаж-предварение, или, как мы его назвали, пейзаж-экспозиция, открывает роман и своим эмоциональным пафосом, общим настроением располагает на трагические события, сложную сюжетную коллизию.

Природа в романе писателя – эстетический объект, движение, стихия, фиксирующая и отражающая сезонные, суточные, погодные изменения, реагирующая на присутствие человека, его воздействие на природный мир (гармоничное или агрессивное, воинствующее). Такие оценки-характеристики пейзажа свойственны реалистическому (движение) и романтическому (стихия) искусствам слова. Справедливы те исследователи, кто считает, что внимание художни-

ков-реалистов к стихии обусловлено прежде всего их натурфилософскими воззрениями.

Природных образов у Крашевского немало, в основном, они носят конкретный характер, есть и условные образы, позволяющие актуализировать антиномию «небо–земля». Это объективно-реалистические образы (жаворонок, ласточка, аист, медведь, дерево), одновременно выступающие и в ипостаси реалистических образов лирико-философского содержания; мифологические образы (месяц, дуб, волк). И все-таки сквозным природным образом у Крашевского является ветер, который позиционирован как неумолимая природная стихия, порой кардинально меняющая знакомую героям картину. Этот образ активно «работает» на раскрытие и постижение идеи произведения, творческого замысла писателя.

Поскольку в произведении наряду с историческим повествованием мощной составляющей является психологическая, можно говорить и о психологической параллели образов природы и внутренних движений, чувств и переживаний героев. Многие вышеуказанные образы природы (прежде всего, ветер, дуб, месяц, ночь) несут в себе скрытый мифологический, философский, исторический смыслы, что помогает создать в целом психологический подтекст картины природы. Поэтому пейзаж Крашевского и психологический, построен по принципу психологической параллели, психологический контраст (состояние человека и мира природы) ему не свойствен.

Заключение. Пейзаж Крашевского мы определяем как субъективно-реалистический, в котором выделяют лирический, психологический, импрессионистический. Для прозаика характерны два последних типа. Лирический не актуализирован в силу разности задач лирической и исторической прозы; даже в романической (собственно любовной сюжетной линии романа) востребован психологический пейзаж.

Порой достаточно сложно определить в принадлежности картин природы в романе польского классика универсальной художественной системе: реализм или романтизм. От романтического пейзажа у Крашевского интерес к стихийным силам, вызывающим мощную эмоциональную реакцию: страх перед опасностью или неотвратимостью каких-либо событий. Поскольку повествование в романе замыкается на военных событиях, противостоянии людей с разными жизненными позициями, подобная реакция оправдана и ожидаема. Действительно, пейзаж Крашевского во многих случаях условен, обобщен, в нем преобладает не столько чудесное, сколько порой фантастическое. Тихим, умиротворенным пейзажем Крашевского не назовешь даже тогда, когда он описывает тишину, которая в основном предгрозовая по содержанию. То, что внимание писателя большей частью приковано к вечернему сумраку, ночи, пограничным природным явлениям, тоже можно назвать симптомами, признаками романтического искусства слова. Но порой практически невозможно определить грань, отделяющую романтический пейзаж от субъективно-реалистического импрессионистического. Лунные пейзажи доминируют в романе Крашевского над солнечными, и это соотносится с событийным планом повествования.

Функции пейзажа у Крашевского разнообразны: создание особого эмоционального настроения, предварение событий, особый способ выражения философско-исторических, нравственных взглядов художника слова.

Таким образом, в романе Крашевского «Маслав» образ природы позволяет раскрыть «внутреннее действие», создать определенное эмоциональное настроение, обогатить интеллектуальное содержание, органично соотносить событийный и любовный планы повествования.

Литература

1. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М., 2000. – 398 с.

2. Белецкий, А.И. Изображение живой и мертвой природы / А.И. Белецкий // Белецкий, А.И. В мастерской художника слова. – М., 1989.
3. Ширина, Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон»: традиции и новаторство: автореф. дис. ... канд. филол. наук, спец. «Рус. лит.» / Е.А. Ширина. – М., 2001. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennoe-osmyslenie-prirody-v-romane-epopee-m-sholokhova-tikhii-don-traditsii-i-nova> – Дата доступа: 11.11.2011.
4. Гегель, Г.Ф. Эстетика: в 4 т. / Г.Ф. Гегель. – М., 1971.
5. Крашевский, Ю.И. Маслав. Кунигас. Исторические романы: пер. с пол. / Ю.И. Крашевский. – М., 1994. – 432 с.

Поступила в редакцию 03.04.2013 г.

Принята в печать 24.06.2013 г.