

АВТОРСКИЕ ПРИЕМЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

Ахмерова Динара Фирзановна

директор, канд. пед. наук, доцент, Государственное профессиональное образовательное учреждение «Анжеро-Судженский политехнический колледж», РФ, г. Анжеро-Судженск

Наумкина Юлия Александровна

преподаватель Государственное профессиональное образовательное учреждение «Анжеро-Судженский политехнический колледж», РФ, г. Анжеро-Судженск

В современной социокультурной ситуации в системе школьного образования становится все сложнее заинтересовать ученика литературой, особенно классической, вызвать его на глубокий и осмысленный диалог, заставить размышлять и излагать собственные мысли. Поэтому на сегодняшний день актуальнейшей проблемой для учителя литературы является расширение методологического ряда в преподавании предмета, поиск новых технологий, методов, приемов.

На наш взгляд помочь решить подобную задачу может использование метода наглядности. Но наглядности не в привычном ее понимании – внешней (иллюстрации, рисунки, графика, произведения станковой живописи, акварель и т. д.), а *внутренней* (то есть, наглядность, представленная в тексте художественного произведения и связанная с авторскими изобразительными приемами письма, восходящими к определенной изобразительной технике, но имеющими свою специфику, обусловленную возможностями изобразительного искусства).

Внутритекстовая наглядность создается авторами при помощи разнообразных приемов. К основным из них можно отнести:

- авторское изображение (описание) картины, портрета, пейзажа, интерьера при помощи словесных образов, ориентированных на читательские зрительные ассоциации;
- симулякр (описание в произведении виртуальной, то есть не существующей в действительности картины);
- искусствоведческое эссе (включение в текст произведения откликов, рецензий, высказываний о картине критиков, искусствоведов, художников слова);
- искусствоведческий комментарий изображенного портрета или пейзажа;
- экфрасис (др.-греч. ἔκφρασις от ἐκφράζω – высказываю, выражаю) – описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте);
- передача зрительских впечатлений (героев, автора, рассказчика) от изображенного пейзажа, портрета, батальной или бытовой сцены и т. д. [2];
- аллюзия (лат. allusio – намёк) – стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчётливый намёк на некий литературный, художественный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи; упоминание автором произведения имени художника или названия его картины, что предполагает активизацию читательских ассоциаций;
- реминисценция (лат. reminiscencia, воспоминание) – элемент художественной системы, отсылающий к ранее прочитанному, услышанному или виденному произведению искусства;
- ономастическая ссылка (антропонимика, теонимика, зоонимика, топонимика).

Хотя внутренняя наглядность и включает такое понятие как экфрасис, однако, она гораздо

шире, так как своим предметом имеет не только изображение существующих произведений искусства в тексте, но и подразумевает описание или создание автором «живописных» изображений, не имеющих аналога в реальности. Кроме того, к внутренней наглядности относится также система изобразительных приемов писателя. Внутренняя наглядность, как уже было оговорено, восходит к определенной художественной технике, жанрам и видам живописи.

Изобразительные приемы каждого конкретного писателя во многом напоминают манеру письма, свойственную тому или иному художнику или художественному стилю в целом. Так, художественная техника одних писателей близка к произведениям станковой живописи, к панорамным полотнам. Широкие мазки, отчетливо и детально прописанные образы характерны для изобразительной манеры Н.В. Гоголя и И.А. Гончарова. И.С. Тургенев, напротив, не стремится к детализации в своих литературных портретах. Ему достаточно два-три штриха, чтобы представить своего героя, остальные подробности должен довообразить, дорисовать читатель. Его пейзажи напоминают прозрачные, воздушные акварели, выполненные в технике барбизонской школы.

Вместе с тем ни один писатель не сосредотачивает внимание только на каком-то одном изобразительном приеме или одной изобразительной технике. Так, например, Н.В. Гоголь в своем словесном письме использует ряд изобразительных техник: панорамную живопись в своих пейзажах, экспрессивные образы в канклавных сценах, приемы шаржирования, окарикатуривания, карандашные зарисовки и даже появившиеся в живописи значительно позже (в 20-е гг. XX в.) сюрреалистические образы [2].

Рассмотрим особенности живописной манеры письма и авторские приемы изобразительности классика русской литературы А.С. Пушкина, который был и остается непревзойденным мастером «быстрого карандаша», кратких, но емких зарисовок. В его творчестве сочетается весь спектр названных приемов использования внутренней наглядности. Поэт и писатель, он является не только умелым рисовальщиком художественных образов, но и нередко вплетает в канву повествования произведения изобразительного искусства. Более того, они порой становятся основной темой повествования. Помимо прочего, следует отметить и живописный дар художника слова: его рисунки необыкновенно выразительны, порой лиричны, изредка карикатурны.

Огромное графическое наследие, более полутора тысяч рисунков оставил поэт в своих черновых рукописях, альбомах друзей. Особого внимания для школьного изучения заслуживают автоиллюстрации поэта, а также портреты и автопортреты. Автоиллюстрации не только позволяют увидеть героев, какими их видел автор, но и то многое, о чем думал поэт в момент создания произведения, не вошедшее в текст. Так, поля рукописи «Руслана и Людмилы» испещрены изображением топориков и наконечников стрел. В рукописи же «Евгения Онегина» А.С. Пушкин изображает грустную Татьяну на полях черновика, содержащего текст письма Татьяны к Онегину, в то время как в самом романе им создан лишь психологический портрет героини.

Вот описание двух автоиллюстраций Пушкина: в постели под пологом сидит Татьяна с опущенной головой, темные вьющиеся волосы скрывают ее лицо; другое изображение: героиня стоит, но все также опущено ее лицо, и все также рукой девушка поддерживает голову:

Татьяна то вздохнет, то охнет <...>

К плечу головешкой склонилась.

Сорочка легкая спустилась

С ее прелестного плеча... [4]

Как видим, и в тексте романа и в своих зарисовках автор очень трепетно относится к своей героине, изображение ее исполнено необыкновенного лиризма и психологичности [7].

Говоря об изобразительных приемах А.С. Пушкина, прежде всего, следует отметить лаконизм языка его прозаических произведений, сдержанность описаний и сжатость характеристик. Однако, картины, изображенные А.С. Пушкиным, необыкновенно динамичны и наглядны. Они напоминают киносценарий, где одна сцена сменяет другую кадр за кадром. А события, лишь частью описанные либо подразумеваемые автором, вызывают в сознании читателя ассоциации, включают работу воссоздающего воображения. Так рождается лента видений.

Часто в своих произведениях Пушкин называет имена художников и названия их произведений. Так, в романе «Евгений Онегин», говоря о чертах Ольги словами Онегина, автор упоминает Мадонну, изображенную Антонисом Ван Дейком:

В чертах у Ольги жизни нет.

Точь-в-точь в Вандиковой Мадоне:

Кругла, красна лицом она,

Как эта глупая луна

На этом глупом небосклоне [4].

Такое упоминание помогает читателю яснее и четче «нарисовать» себе образ, когда автор дает необходимые комментарии.

Называние картины или пояснение автора может быть связано с сюжетом произведения, или представлять собой своеобразную предысторию. Например, описание лубочных картинок на сюжет ветхозаветного «Возвращение блудного сына» в «Станционном смотрителе» дает прозрачный намек на повторение данного сюжета в канве произведения: «... а я занялся рассмотрением картинок, украшавших его смиренную, но опрятную обитель. Они изображали историю блудного сына: в первой почтенный старик в колпаке и шляфоре отпускает беспокойного юношу, который поспешно принимает его благословение и мешок с деньгами. В другой яркими чертами изображено развратное поведение молодого человека: он сидит за столом, окруженный ложными друзьями и бесстыдными женщинами. Далее, промотавшийся юноша, в рубище и в треугольной шляпе, пасет свиней и разделяет с ними трапезу; в его лице изображены глубокая печаль и раскаяние. Наконец, представлено возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шляфоре выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях; в перспективе повар убивает упитанного тельца, и старший брат вопрошает слуг о причине таковой радости. Под каждой картинкой прочел я приличные немецкие стихи» [6]. Как видим, автор «Станционного смотрителя», описывая лубочные картинки, создает свой вариант сюжета картины «Возвращение блудного сына» по мотивам евангельской притчи.

Нередко Пушкин в своих описаниях прибегает к использованию живописного экфрасиса. Так, наиболее ярко это проявляется в стихотворении «Полководец», в котором он описывает свое посещение «Военной галереи» в Зимнем дворце в Петербурге, где помещены портреты свыше трехсот генералов, участников Отечественной войны 1812 г.:

У русского царя в чертогах есть палата...

Своею кистию свободной и широкой

Ее разрисовал художник быстроокой [5].

.....

Толпою тесною художник поместил

Сюда начальников народных наших сил...

Нередко медленно меж ими я брожу... [5]

Портреты написаны английским художником Доу, специально приглашенным для этого в 1819 г. в Россию, и его помощниками.

А.С. Пушкина более всего среди всех портретов поразила портрет М.Б. Барклая де Толли, его необыкновенное достоинство и стать военачальника, спокойствие, сосредоточенность и погруженность в свои мысли:

Он писан во весь рост...

...и, мнится, залегла

Там грусть великая...

...Спокойный и угрюмый,

Он, кажется, глядит с презрительной думой [5].

Именно это изображение кисти художника Доу нашло отклик в душе, и как следствие, в творении поэта.

Однако это не единичный случай. Автор отзывается на произведения изобразительного искусства, не только вкрапляя в текст экфрасис, но и создавая собственное литературное произведение как отклик на произведение изобразительного искусства или скульптуру. В этой связи следует упомянуть влияние на поэта творений скульптора Этьена Мориса Фальконе (памятник Петру I) и гравюровщика Н.И. Уткина (гравюра с портрета Екатерины II в Царскосельском парке кисти В.Л. Боровиковского), произведения которых послужили «наглядным» материалом для создания поэмы «Медный всадник», а также описания сцены встречи Маши Мироновой и императрицы Екатерины II в Царскосельском саду («Капитанская дочка»).

Иногда в создании своих пейзажей А.С. Пушкин следует живописной манере разных художественных направлений, или отдельных известных художников, как, например, в описании имений помещиков в повести «Дубровский». Так, описание усадьбы князя Верейского напоминает живописную манеру письма французских художников-сентименталистов XVIII века Жана Антуана Ватто и Франсуа Буше: «Подъезжая к Арбатову он [Троекуров] не мог не любоваться чистыми веселыми избами крестьян и каменным господским домом выстроенным во вкусе английских замков. Перед домом расстился густозеленый луг, на коем паслись швейцарские коровы, звеня своими колокольчиками. Просторный парк окружал дом со всех сторон» [3]. Мы словно видим наполненные воздухом и непередаваемой игрой света пасторали Франсуа Буше «Отдых крестьян» (частное собрание, Флорида), «Прекрасная кухарка» (1738, Музей Коньяк-Же); окутанные тайной, «дымкой времени», пропитанные «изысканностью нежных цветовых сочетаний, трепетной игрой красочных нюансов и как бы вибрирующих мазков» [1] работы Жана Антуана Ватто «Вид между деревьями в парке Пьера Кроза» (ок 1715. Музей изящных искусств, Бостон), «Вечерние развлечения в саду» (1718–1721. Институт искусств, Чикаго). Несомненно, всех трех художников (и слова и кисти) объединяет манера подачи материала: простота в изображении сельской жизни, но в то же время, весьма живописная и запоминающаяся.

Богатство эмоциональных оттенков в этих картинах Антуана Ватто подчеркивается пейзажем, окрашенным тонким лирическим чувством, изящной выразительностью поз и жестов, изысканностью нежных цветовых сочетаний, трепетной игрой красочных нюансов и как бы вибрирующих мазков.

Таким образом, используя всю палитру таланта великого поэта, в том числе и как живописца словом, границы урока литературы можно расширить и обогатить живописными образами, превратив его в увлекательное путешествие в мир искусства.

Список литературы:

1. Ватто Антуан. Творчество мастеров стиля рококо [Электронный ресурс]. – URL: http://worldartdalia.blogspot.ru/2012/04/blog-post_9262.html (Дата обращения: 25.03.2019).
2. Наумкина Ю.А. Авторские приемы изображения словом // Российское образование в XXI веке: проблемы и перспективы / Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (24-25 ноября 2011). – Анжиро-Судженск, 2012. [Электронный ресурс]. – URL: <http://asf.ru/upload/sbornik-RO-2011.pdf> (Дата обращения: 25.03.2016).
3. Пушкин А.С. Дубровский // А.С. Пушкин Собрание сочинений в 10-ти т. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/dubrowskij.txt> (Дата обращения: 25.03.2019).
4. Пушкин А.С. Евгений Онегин // А.С. Пушкин Собрание сочинений в 10-ти т. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/p4.txt> (Дата обращения: 25.03.2019).
5. Пушкин А.С. Полководец. // А.С. Пушкин Собрание сочинений в 10-ти т. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/p2.txt> (Дата обращения: 25.03.2019).
6. Пушкин А.С. Станционный смотритель // А.С. Пушкин Собрание сочинений в 10-ти т. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/belkin.txt> (Дата обращения: 25.03.2019).
7. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. – 2-е изд., пересм. и расшир. – М.: Искусство, 1980. – 446 с.