

ПЕЙЗАЖ В ПРОЗЕ ЛЕРМОНТОВА

Бозорова Нигора Хакимовна

Преподаватель кафедры русского языкознания
Бухарский государственный университет

Аннотация: В те годы, когда Лермонтов начинал свои прозаические опыты, литература не знала иных пейзажей, кроме сентиментально-романтических, списанных прямо с живописной «натуры». Живопись европейская и русская конца XVIII — начала XIX века была посвящена изображению сцен как бы намеренно разыгранных на лоне природы.

Ключевые слова: Томные пастушки, стада тучных коров и белоснежных кудрявых овец, галантные кавалеры с разодетыми дамами и т. п. — все это теряется в роскошных рощах, на просторах лугов и цветников¹. Очевидно, что природа в этих картинах — главное, основное, а люди только одна из принадлежностей обстановки.

Разноцветные одежды толпы, резвящейся или чинно гуляющей, являются то контрастом, то оттенком к основному фону, к тонам природы. Тут же идет и сопоставление размеров — громадные, могучие деревья подавляют маленьких людей, их слабость ярко контрастируется мощью стволов, ветвей и листьев гигантов, символизирующих вечную силу и нетленность природы — по сравнению с бренностью человеческого существования. Эти пейзажи отличаются как буйством природы, так и буйством красок, они построены или на нарочито контрастных сочетаниях или на неожиданной для глаза гармонии и симметрии тонов и оттенков, делающих изображение каким-то зыбким, неверным в своих очертаниях, как бы подернутым дымкой.

Эти пейзажи волнуют или, напротив, как-то умиротворяюще действуют на зрителя, становящегося соучастником тайнства художника, уловившего и передавшего трепетное волнение жизни или ее успокоительные для души, таинственные, но понятные речи.

Так в пейзаж входит не просто изображение природы, но и чувство художника, его отношение к тому, что он пишет. Литература, вдохновенная



сентиментально-романтическими идеями, опиралась прежде всего на живописную традицию в изображении природы. Лермонтов пошел в ранней прозе за традицией поэзии, опирающейся в восприятии природы на живопись. Это особенно ярко видно на неоконченном романе из пугачевских времен — «Вадиме», над которым Лермонтов работал в 30-е годы.

В «Вадиме» все внимание сосредоточено на душе героя, его судьбе и причинах его отчаяния. Но все в то же время звучит и как авторская исповедь. Автор нигде не хочет отделить себя от героя, свои чувства от его чувств, свои страдания от его страданий. При этом может быть и незначительные события превращаются в мировые проблемы, а невозможность решить их — в предлог для сомнений в ценности мира и жизни. Надо всем повествованием читатель чувствует тень автора то более, то менее осязательную.

Автор то растворяется в герое, то кажется его таинственным двойником, а иной раз спутником, грустным и все знающим и потому скорбящим даже заранее. Облик автора проглядывает и в возвышенных речах персонажей, и в лирических отступлениях, и в беглых комментариях, и в том, что условно можно назвать ремарками, т. е. в авторских определениях поведения и реакции героя.

Отсюда и двойственность стиля «Вадима» — с одной стороны, точные, объемные детали быта помещиков и их жизни (охота, избиение крепостных, сельские пейзажи и т. п.), а с другой — типично романтические таинственные события, острота сюжета, причем совершенно невозможно предсказать, что произойдет вслед за рассказанным. Характерны большие отступления, интригующие читателя, неожиданные перемены места действия, нарушение хронологии повествования и т. д. Реалистические детали входят в повествование только как часть интерьера, описания, пейзажа и притом не всегда как главная часть.

Стилевая двойственность особенно наглядно сказывается в пейзаже «Вадима». Она видна в том, что Лермонтов одинаково охотно рисует картины природы и пером реалиста, тонко подмечающего именно те детали, которые необходимы для создания реального представления о месте действия, и пером романтика, всегда готового сообщить о своих чувствах и их волнении подбором своеобразных деталей, тонов и красок. Характерно, что в том

случае, когда на природе не действуют люди, она вполне реальна и естественна по своим очертаниям и краскам, но стоит только появиться какому-либо герою, особенно Вадиму, как краски приобретают тревожные оттенки, их сочетания — резкую контрастность, а детали — некоторую неопределенность.

Чувствуется, что пейзаж привлекается как средство психологической характеристики. Он нужен для создания той внутренней напряженности, без которой нет романтического произведения.

Пейзаж раннего Лермонтова строится обычно как целая картина. Это ряд мазков, порой бликов, иногда — лишь одна — две детали, так или иначе сопоставленные или соотнесенные друг с другом прямым сравнением или косвенным. В некоторых случаях — это наложение красок, оттенков друг на друга: сливался с лучом заходящего солнца на золотых окладах. Лишь в двух случаях пейзаж строится как сложное описание, полное самых различных подробностей. Однако эти описания легко разбиваются на части, композиция их несложна, а приемы, краски, детали в них те же, что и в других зарисовках природы и интерьера.

Связи природы и человека также очень несложны. Точнее этих связей нет: человек и природа — это разные начала, не сталкивающиеся друг с другом. Но автор-повествователь часто использует краски и звуки природы как средство изображения чувств героев, особенно Вадима. Внутренняя напряженность души человека порой оказывается соответствующей подобной же напряженности природы. Впрочем, такие сопоставления делаются сравнительно редко. Чаще же всего природа обособлена от человека, ее величие, монументальность, внутренняя сила — все это противопоставлено мелочности человеческих побуждений, ограниченности желаний и бессилию перед лицом жизни и ее обстоятельств.

Таким образом, Лермонтов применяет пейзажные зарисовки в «Вадиме» как убежденный романтик. Однако реалистические устремления не чужды ему. Пейзаж его отличается сочностью колорита, достоверностью деталей, отсутствием, почти во всех случаях, гиперболичности средств в самих описаниях, он не применяет нарочито скомбинированных сравнений, периодов с нагромождением эпитетов и метафор. Он вообще стремится к

простоте изображения, к естественности красок и их сочетаний, хотя краски любит яркие, свежие, сочные, а контрасты — резкие и чуть-чуть угловатые. Вероятно, это только результат стремления сделать свои описания-картины более достоверными именно зрительному восприятию читателя. Этим определяется и выбор тех приемов и средств, с помощью которых создаются пейзажные зарисовки, заимствованных не столько от поэзии, хотя бы и самой романтической, сколько от живописи того времени. Тяготение Лермонтова к живописной манере явно сказывается на сочетании цветов, игры света и теней в его пейзажах.

«День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря».

Цветовая гамма — лиловый, красный, ярко-желтый (золото куполов). Этими красками и создается почти зрительно представляемая картина вечера. Какой это вечер, видимо, не так существенно (в вариантах есть определения «осенний» и «весенний», но в окончательном тексте — «день угасал»).

Манера пейзажной живописи сказала и в том, что Лермонтов часто прибегает к контрастированию света и теней, причем обычно у него нет полутонов — он резко переходит от светлого к темному, от освещенного к неосвещенному. Он любит силуэт с резкими границами и преимущественно в двух тонах — белом и черном:

«...на полусветлом небосклоне рисовались зубчатые стены, башни и церковь с плоскими черными городами, без всяких оттенков...»

- 240 -

Или: «...деревенская церковь со своей странной колокольной рисовалась на полусветлом небосклоне на западе, подобно тени великана».

«...Встал месяц; скользя вдоль стены, его луч пробрался в тесную комнату, и крестообразные рамы окна отделились на бледном полу...». Смысл применения этих силуэтных картин Лермонтов не скрывает от читателей. По его мнению, созерцание таких картин должно возвеличивать, заставляя душу «погружаться в себя и думать о вечности, и думать о величии земном и небесном, и тогда рождаются мысли мрачные и чудесные, как одинокий монастырь, неподвижный памятник слабости некоторых людей, которые не

понимали, что где скрывается добродетель, там может скрыться и преступление» Это последнее сравнение довольно ясно говорит о романтических симпатиях Лермонтова и о его стремлении заставить читателя задуматься над судьбами героев. Так силуэтные контрасты оборачиваются проблемой добра и зла, намекают на возможное развитие судьбы Вадима, подобранного Палицыным на паперти монастырской церкви.

Этой же активизации читательского воображения и чувства служат и сами средства, с помощью которых создаются пейзажи и их внутренняя экспрессия. Вместе с тем можно встретить в «Вадиме» метафоры, не ведущие, собственно, к зрительным ассоциациям, а представляющие собою лишь дань современной Лермонтову романтической манере живописи и поэзии: «День угасал», «Солнце с улыбкой золотило... картину» и т. п. Один раз встречается развернутое сравнение - из тех, какие так любил ранний Гоголь. Но в общем они редки, эти «марлинистские» обороты. Чаще всего Лермонтов прибегает к сравнениям и метафорам, применявшимся в его поэзии, кстати сказать, для характеристики типов, во многом похожих на Вадима.

Если романтический пейзаж в «Вадиме» выписан по правилам живописи того времени, то пейзаж реальный отличается свежестью красок, тонкостью положенных штрихов. В нем нет ярких и пышных сравнений, из описаний намеренно убрано все то, что может отвлечь от создания в воображении картин бедной природы. Конечно, одной из причин этого обеднения реалистического пейзажа является стремление достигнуть контраста с романтическими, возвышенными картинами, характерами и обстоятельствами. Но вместе с тем Лермонтов стремится к «нагой простоте» еще и потому, что помимо страстей и характеров, возвышенных его интересуют страсти и характеры обыкновенные — в нем начинает говорить реалист, психолог, историк души человеческой.

Ранняя смерть оборвала путь Лермонтова к познанию и изображению «диалектики души» человека, тем более такой сложной, как душа «героя времени». Однако, несомненно, поиски его шли как раз в том направлении, которое развил Л. Н. Толстой.

Литература

1. Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова //
2. Вацуро В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. М., 2008.
3. Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // Литературное наследство.
4. М.Ю. Лермонтов. Т. 43–44. М., 1941.
5. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1954–1957. Максимов Д.Е.
6. Поэзия Лермонтова. Л., 1959. 266 с. Михайлова Е.Н. Проза Лермонтова. М., 1957.



Research Science and Innovation House

