



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 95–98

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 95–98

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31-32+929Крюков



Место пейзажа в повествовательной структуре произведений Ф. Крюкова

Гао Хань✉, Н. М. Солнцева

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия, 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1

Гао Хань, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, 578382104@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7734-1813>

Солнцева Наталья Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, natashasolnceva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

Аннотация. Цель статьи – проанализировать основные функции пейзажа в произведениях Ф. Крюкова. Природа в его повествовательной системе выступает как самостоятельный предмет изображения и инструментальный описания, как место пребывания персонажа и созерцаемый пейзаж, как целостная картина и совокупность контрастных элементов. Акцент сделан на нарративной роли пейзажа в развитии авторской точки зрения, структурировании художественного пространства, сюжетосложении. Через пейзаж в повестях и рассказах Крюкова, предшествующих прозе М. Шолохова, изображена органическая суть образа жизни донских казаков, их восприятие мира, характеры, быт, поиск новых возможностей освоения жизненного пространства, специфика эстетической рефлексии. Природа воспринимается Крюковым как часть картины мира. Сделан акцент на соответствии психологических состояний персонажей и состояний природы, выявлена роль образов естественного мира в раскрытии социальной проблематики и семейных сюжетах, отмечены аксиологические доминанты в символическом содержании пейзажей, определена их роль в изображении витальных и моральных смыслов бытия. В статье рассмотрено описание Крюковым могильного тоposa как продолжение литературной традиции. Высказано суждение о первичности в мировоззренческих ценностях Крюкова органического состояния мира. Пейзаж в произведениях Крюкова имеет прямое отношение к характеристике идиостиля. Особое внимание уделено принципам изображения природы. Названы константные образы пейзажа (степь, Дон, лес, небо), отмечено их субъективное восприятие героями и автором, что привносит мифопоэтический аспект в реалистическое изображение ландшафта. Сделаны выводы о предпочтении панорамного пейзажа крупному плану при сохранении роли детали, сочетании в картинах природы вертикальной и горизонтальной координат, значимости бинарных характеристик при изображении целостности природы, частотности восприятия пейзажа в перспективе, влиянии картин природы на темп повествования, семантике цвета, месте прямых авторских комментариев.

Ключевые слова: казаки, картина мира, панорамный, пейзаж, природность, функциональность

Для цитирования: Гао Хань, Солнцева Н. М. Место пейзажа в повествовательной структуре произведений Ф. Крюкова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 95–98. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The place of landscape in the narrative structure of Kryukov's works

Gao Han✉, N. M. Solntseva

Lomonosov Moscow State University, GSP-1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia

Gao Han, 578382104@qq.com, <https://orcid.org/0000-0001-7734-1813>

Natalia M. Solntseva, natashasolnceva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7500-0003>

Abstract. The purpose of the article is to analyze the main functions of the landscape in the works of F. Kryukov. Nature in his narrative system acts as an independent object of portrayal and a toolkit for description, as the place of the character's residence and the contemplated landscape, as an integral picture and a set of contrasting elements. The emphasis is placed on the narrative role of the landscape in the development of the author's point of view, the structuring of the artistic space, and plot formation. Through the landscape in the novels and short stories of Kryukov, preceding the prose of M. Sholokhov, the organic essence of the Don Cossacks' way of life, their perception of the world, characters, life, the search for new opportunities for the development of living space, the specificity of the aesthetic reflection are depicted. Nature is perceived by Kryukov as part of the picture of the world. The emphasis is made on the correspondence of the psychological states of the characters and the states of nature, the role of images of the natural world in disclosing social problems and family plots is revealed, axiological dominants in the



symbolic and philosophical content of landscapes are noted, their role in the depiction of vital and mortal meanings of life is determined. The article discusses Kryukov's description of the grave topos as a continuation of the literary tradition. A statement about the priority of the organic state of the world in Kryukov's worldview values is put forward. The landscape in the works of Kryukov is directly related to the characteristics of the idiostyle. Particular attention is paid to the principles of depicting nature. Constant images of the landscape (steppe, the Don, forest, sky) are named, their subjective perception by the heroes and the author is noted, which brings the mythopoetic aspect to the realistic depiction of the landscape. Conclusions are drawn on the preference of a panoramic landscape to a close-up while preserving the role of detail, the combination of vertical and horizontal coordinates in nature pictures, the significance of binary characteristics in depicting the integrity of nature, the frequency of perception of the landscape in perspective, the influence of nature pictures on the pace of narration, the semantics of color, the place of direct author's comments.

Keywords: cossacks, world picture, panoramic, landscape, naturalness, functionality

For citation: Gao Han, Solntseva N. M. The place of landscape in the narrative structure of Kryukov's works. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 95–98 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-95-98>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Литературное наследие Ф. Д. Крюкова (1870–1920) составляют около 250 повестей, рассказов, художественно-публицистических очерков, путевых заметок [1, с. 5]. Его рассказы 1890–1910-х гг. отвечают повествовательным традициям классического реализма.

Как известно, в большинстве его рассказов и повестей изображена жизнь донских казаков, и этим они предвосхитили появление «донской» прозы М. Шолохова. В описании образа жизни, характеров казаков, условий их существования Крюков активно использовал возможности вербального пейзажа. Созерцательное, чувственное, эстетическое, мифологическое, интеллектуальное восприятие природы, отражающееся в художественных текстах, является частью гносеологического опыта писателей. Пейзаж в прозе Крюкова осмыслен как составная часть картины донского мира – универсальной системы, в которой через образы представлены воззрения на мир, человека, естественные законы бытия, пространственно-временную и социальную специфику, духовно-культурное, метафизическое содержание жизни в вариациях возвышенного, низменного, комического, трагического, прекрасного, безобразного и др. Мы исходим из содержания дефиниции «картина мира», обоснованной в работах В. Топорова («Модель мира», 1983; «Пространство и текст», 1983), Л. Миллер («Художественная картина мира и мир художественных текстов», 2003), Н. Болотновой («Ассоциативное поле художественного текста как отражение поэтической картины мира», 2004), Л. Минихановой и Ф. Фаткуллиной («Художественная картина мира как особый способ отражения действительности», 2012), А. Хартиковой («Художественная картина мира автора и текста», 2013) и др.

Пейзаж как пространственный образ, декодирующий картину мира, представленную автором, и реализующий «одну из важнейших задач искусства – быть средством познания» [2, с. 15], имеет прямое отношение к интерпретации текста. Крюков как автор прозы малых жанров наделял пейзаж целым рядом нарративных функций: обо-

значением места и времени действия, отражением точки зрения автора, мотивацией национальных черт сознания героев, формированием психологии персонажей. Включенность человека в пейзаж, соотношение психологической ситуации и состояния естественного мира во многом объясняют природность героев Крюкова, что особенно продуктивно для решения темы вторжения социальных факторов в органичную жизнь казаков. Кроме того, описание природы играет значительную роль в структуре текстов и является показателем идиостиля.

Структура повествования, являясь текстообразующим фактором, соотносена со структурой художественного пространства. Крюков, будучи мастером панорамного пейзажа, часто прибегая к изображению степи, Дона, леса, неба, структурирует горизонтальные и вертикальные уровни пространства. Горизонтальная линия определяется также описанием улиц станицы, хат, деревьев, реки, упоминанием церкви, дороги и пр. Названные детали ландшафта маркируют как природный мир, так и ментальный.

Повторяющийся прием – восприятие пейзажа в перспективе. Например, в «Гулебщиках» (1892) повествуется, как отправляющиеся в набег казаки отъезжают на версту от станицы, поднимаются на горку, оглядываются, и им открывается общая и в то же время детализированная картина оптически уменьшенных куреней, тонущих в густой зелени. Крюков фокусирует взгляд на выложенные камышовой корой крыши, дымок из глиняных труб, домашнюю живность, тем самым привнося в пейзаж мотив живой жизни, которому далее противопоставляется описание гибели героя через скрещение пейзажной горизонтали и пейзажной вертикали.

Вертикальный уровень пространства выражен через данный чуть ли не в каждом рассказе образ неба. Как пишет Топоров, мифопоэтическая модель мира «ориентирована на предельную космологизированность сущего <...> подтверждается через соотнесение с космосом» [3, с. 162]. Небо в рассказах Крюкова, как правило, окрашено субъ-



ективным восприятием. Например, используется эпитет «нежно-голубое» («Зыбь», 1909; «Казачка», 1896). Образу неба сопутствует описание облаков, например: «далеко, на самом горизонте выползали свинцово-серые облака» («Зыбь»), а также солнца, месяца или луны, звезд: от солнца степь выцветает, лунные ночи и вечера «хороши», лунный блеск озаряет стекла окон, «в высоком смутно-синем небе» видны «редкие алмазные звездочки» [4, с. 62] («Из дневника учителя Васюхина», 1903).

Мифопоэтический образ мира создается через бинарные характеристики (верх – низ, тень – свет, луна – солнце и пр.); кроме того, в произведениях Крюкова много конфликтных историй – семейных и социальных. Вместе с тем он, переводя повествование на онтологический уровень, изображает целостный мир, в котором смыкаются горизонтальный и вертикальный уровни: локальный топос (улица) с вечерним небом («Казачка»); дорога, борозды грязи с «немой, неподвижной тьмой» [4, с. 361], которая пролегла выше и дальше («Мечты», 1912); из деталей горизонтального уровня чаще всего упоминаются ветви деревьев, сквозь которые виднеется небо. Связующим мотивом выступает солнечный или лунный свет: «Неровно обрезанный месяц висел как раз над гумном и обливал его твердым, отчетливым светом» [4, с. 401] («Зыбь»); «Кругом степь, побуревшая уже от солнца» [4, с. 68] («Из дневника учителя Васюхина»). Также природная целостность составляет содержательный смысл прозы Шолохова о семейном и социальном расколе мира казаков; например, в рассказе «Червоточина» (1926) сказано: «...кончается степь и начинается пухлая синь неба» [5, с. 305]; в рассказе «Путь-дороженька» (1925) развернуто описание завершенности и полноты естественного мира, слитности его начал: «Из-за кургана, караулящего шлях, выполз багровый от натуги месяц. Неровные, косые плывущие тени рассыпались по степи. Шлях засеребрился глянцем, голубыми отсветами покрылся ледок» [5, с. 148].

Пейзажные образы как структурирующие элементы повествования мотивируют развитие сюжета. При этом пейзаж как часть ретардации традиционно замедляет его течение. Как средство «акцентуации кульминации» [6] пейзаж указывает на важные для интерпретации текста события. В рассказе «На речке Лазоревой» (1911) Крюков пишет: «Вверху, за ветвями вербы, сверкали кусочки бездонного неба, и видно было плывшее на нем тонкое, вытянутое облачко, белое, как молодой снег. Если повернуть голову, то прежде всего увидишь сизую, зеленую стену войскового леса в тонкой дымке зноя, неподвижную и томную, затем серебряный песок косы и сверкающий кусочек реки» [7, с. 70]. Такое видение природы меняет взгляд читателей на речку Лазоревую и

способствует развитию мотива рыбалки. Функция «акцентуации кульминации» проявляется в рассказе «Зыбь»: «Красным золотом подернулись вверху чешуйчатые облачка, но небо над ними еще бледно. Ветерок пробежал по листьям, зашелестели вербы, четким шепотом отозвались тополи» [8, с. 105]. Этот пейзаж дан в восприятии главного героя, знающего, что в следующий момент его могут арестовать: «Неужели придется расстаться с тобой? С этими милыми, знакомыми соломенными крышами, одетыми в сизую дымку?» [8, с. 106]. Пейзажное описание предшествует смерти героя, причём белый цвет у Крюкова предвещает приближение ужасных событий.

В пейзажных картинах традиционно выражается аксиология автора. В символично-философском содержании пейзажных описаний Крюков прежде всего высказывает свои представления о жизненных силах природы, реже – о смерти человека.

Он вводит в изображение природы прямые авторские комментарии или размышления рассказчика витального содержания. Например, в рассказе «Из дневника учителя Васюхина» герой-рассказчик сопровождает описание пейзажа высказываниями о «возбуждающем, беспокойном, непонятно-влекущем» эмоциональном состоянии как отражении состояния природы, о «весенней, молодой, беззаботной жизни» [4, с. 67]. В рассказе «Зыбь» повествователь ощущает природу как жизнепорождающий мир, в котором всякая тварь, трава, земля пребывают в движении, наполняются ранними весенними соками. В рассказах Крюкова природа через насыщение деталями передает его понимание органического мира как первейшего состояния бытия. Восход и закат солнца, лунный свет, ветки кустарника, степная полынь и цвет степных трав, звезды, облака, запах земли, тяжелая пашня и зеленая балка между пашен, лужи и осенняя грязь, звуки степных насекомых, свист сусликов, утренний воздух, прозрачный туман, тень, ветер, прошлогоднее жнивье, квадрат света на земле, колеи растоптанной дороги и многое другое воспринимаются автором и героями как константы мира казаков и их собственного существования.

Мортальный мотив репрезентативен в финальных эпизодах рассказов «Казачка (Из станичного быта)» и «Гулебщики (Очерк из быта стародавнего казачества)», сюжеты которых заканчиваются смертью героев. Повествование в «Казачке» завершается акцентом на контрасте между живой природой и могилой красивой, вольной Натальи: «А день сиял веселый, яркий. Горячие лучи солнца начинали уже томить, тень манила к себе. Небо, чистое, нежно-голубое, высокое, безмятежно сияло своей лазурью, раскинувшись далеко-далеко. Веселые, пестрые, нарядные толпы шли от обедни. Свет Божий



был так хорош, а безмолвная, вечная темнота могилы казалась Ермакову такой ужасной, что он чувствовал, при одной мысли об ней, как холодела в нем кровь и трепетно замирало сердце...» [4, с. 64]. Крюков продолжает сложившуюся в произведениях классиков традицию изображения могильного топоса (например, в «Бедной Лизе» (1792) Н. Карамзина и произведениях «карамзинистов» [9], «Сельском кладбище» (1802) В. Жуковского, «Евгении Онегине» (1831) А. Пушкина, «Обломове» (1859) И. Гончарова, «Отцах и детях» (1862) И. Тургенева, «Ионыче» (1898) А. Чехова и др.), интегрированного в описание природы как символа вечной жизни и подчеркивающего конечность земного существования человека. Героиня Крюкова – самоубийца, потому пейзаж и сама могила не представляют собой частотного в русской литературе нейтрального кладбищенского ландшафта. В рассказе усилена характеристика автономности могилы с ее темной, вызывающей ужас, подчеркнута ее отстраненность от безмятежного и бесконечного неба (ср.: могила карамзинской Лизы, также самоубийцы, – под мрачным дубом у пруда, скорее всего не на кладбище, за монастырской стеной).

Пейзаж в содержании, сюжетах, пространственной композиции произведений Крюкова функционален и предельно активен при нулевом выражении его эстетической декоративности и абстрактной созерцательности.

Поступила в редакцию 22.10.2021; одобрена после рецензирования 08.11.2021; принята к публикации 12.11.2021
The article was submitted 22.10.2021; approved after reviewing 08.11.2021; accepted for publication 12.11.2021

Список литературы

1. Смирнова Е. А. Творчество Ф. Д. Крюкова «донского» периода // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. Литературоведение. Журналистика. 2017. № 1 (16). С. 5–15.
2. Ноздрина Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий. М. : Дрофа, 2009. 252 с.
3. Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарева. Т. 2. М. : Советская энциклопедия, 1982. С. 161–164.
4. Крюков Ф. Д. Рассказы. Публицистика. М. : Советская Россия, 1990. 576 с.
5. Шолохов М. А. Собр. соч. : в 9 т. / предисл. Ю. Лукина ; примеч. Л. Вольпе. Т. 1. Рассказы. М. : Художественная литература, 1965. 432 с.
6. Мельникова Л. В. Пейзаж как средство воплощения эстетического идеала в поэзии М. В. Ломоносова // Пейзаж как развивающаяся форма воплощения авторской концепции : сб. науч. тр. / редкол.: А. К. Дремов (отв. ред.) [и др.]. М. : МОПИ, 1984. С. 3–17.
7. Крюков Ф. Д. На речке Лазоревой // Русское богатство. 1911. № 12. С. 61–95.
8. Крюков Ф. Д. Зыбь // Сборник Т-ва «Знание». 1909. № 27. С. 1–114.
9. Рынгач Т. Б. Могильный топос в сентиментальной литературе рубежа XVIII–XIX веков (к проблеме рецепции повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза») // Известия Самарского научного центра РАН. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. № 2 (2). С. 217–221.