

Аметова Э.

УДК 75.036

ПЕЙЗАЖ КАК ВАЖНЕЙШИЙ КОМПОНЕНТ РАСКРЫТИЯ ЛИЧНОСТИ ПЕРСОНАЖЕЙ

Актуальным и необходимым для изучения и раскрытия особенностей личности является пейзаж. Описание пейзажа в повести «Саба ола, хайыр ола» играет особую роль, поскольку насыщает его аллегорическим (от греч. *allegoreo* - "говорить иное", т. е. иносказательно выражаться) и сакральным смыслом сакральный (от латинского *sacralis* - священный).

Пейзаж – это описание картин природы. Функции его в произведении разнообразны. Чаще всего писатели вводят в повествование картины природы, чтобы оттенить характеры людей или их судьбы. Но в ряде случаев картины природы имеют не только вспомогательное значение. И все же не сами по себе, а в обязательном соотношении с человеческой жизнью, где главный объект изображения – явления природы. Создавая картины природы, писатели соотносят их с человеческими интересами, порывами, надеждами, раздумьями, стремлениями. Образы животных, так же как и пейзажи, используются художниками и как контраст для лучшего раскрытия определенных человеческих качеств. Иногда образы животных выполняют более сложные идейно-художественные функции. В некоторых литературных произведениях образы животных и птиц имеют аллегорическое изображение.

В повести «Саба ола, хайыр ола», образ животных как неотъемлемый компонент пейзажа имеет не маловажное значение. На протяжении всей повести используется лишь два образа животных: образ волка и образ крысы, проявивших себя в самых кульминационных моментах трагедии. Используя образ крысы, писатели обращаются к заложенным в нашем коллективном бессознательном архетипам. Крыса – иноформа жизни, ассоциирующаяся в сознании человека с хтоническими силами – подземным и подводным миром, а в области интуитивного – отражает смутные и тревожные образы подсознания. [6]

Существа, ведущие синантропный образ жизни. Как отмечает немецкий исследователь К.Е. Килер, слово "мышь" существует в древнейших языках: в латинском "mus" или "mys". Слово "mush"- обозначает в санскрите мышь, близко к слову "воровать". Для жителей Египта мыши – олицетворение зла.

Древние иудеи считали мышью одной из разновидностей нечистой силы. В античной культуре – мышь символ слабости и ничтожества, но вместе с тем и силы, порожденной неприметной разрушительной работой.

Издавна встречу с крысой считали плохим предзнаменованием, а сам зверек выступал символом коварства, низости и злобы и как предчувствие надвигающейся опасности. [7]

Так, знамение трагического события, с учетом всех определений и раскрытий полных характеристик, выступает именно крыса, символизирующая зло, разрушение, надвигающуюся опасность. Нужно отметить, что, параллельно символическому значению образа крысы, автор умело приводит и описательную характеристику с одним из героев повести, раскрывая его внутренние качества.

"Во многих произведениях, - пишет Г.Л. Абрамович, - пейзаж выполняет важную идейно-композиционную роль. Речь, понятно, идет не о тех произведениях, где природа является непосредственным предметом изображения и в таком качестве и рассматривается во внутреннем соотношении с идейно-нравственными и эстетическими воззрениями писателя... имеются в виду произведения, в которых пейзажи выполняют служебное назначение, участвуя, наряду с другими изобразительными средствами, в раскрытии идейного замысла писателя" [1, с.151].

И далее: "Конечно, не всякий пейзаж непосредственно участвует в раскрытии всего идейно-художественного целого. Он может быть соотнесен с отдельными эпизодами, явлениями, лицами, и лишь, в конечном счете, способствовать созданию целого, вступая во взаимодействие со всеми другими элементами литературного произведения" [1, с.153].

Пейзаж в художественных произведениях может быть статичным или "пейзажем-маршрутом", описанным динамически. Отдельные моменты исторической повести сравниваются с пейзажной живописью. Исторические подробности подобны специфическим особенностям пейзажа, изображаемого живописцем.

Писатель не изображает ничего, не соответствующего периоду депортации, напротив события описаны сохраняя дух времени.

Природа для Айдера Османа – не просто фон для действий, не просто место совершения реальных событий, а важная составляющая исторического пейзажа, а особенно период депортации, наделяющей местность особым символическим значением, о чем подробнее будет сказано ниже.

Все сказанное делает актуальным рассмотрение природы как раскрытие образов.

Часто аллегорическое воплощение вещей являются ключом к человеческим характерам или к отдельным особенностям этих характеров. В художественных исторических произведениях описание обстановки, зданий, домашней утвари создает тот национальный социально-исторический колорит, который помогает пониманию персонажей этих произведений. Какая-либо вещь, а иногда даже упоминание о ней способны вызвать различные ассоциации, важные для понимания мыслей и чувств людей, человеческих взаимоотношений, положения человека в обществе.

Айдер Осман изображает депортационные события и народ под тяжестью страданий и лишений, и каждое – с детальным описанием товарных поездов, жилища, одежды, еды. Все это в восприятии читателя связывается с характером депортационного времени и людей, с событиями и чувствами героев. Убогие

жилища, одежды и пейзажи наполняются драматическим содержанием, вызывают в памяти исторические события и потому становятся действенными.

Характерно, что у Айдера Османа описания вначале даются в суммарном виде, скорее с точки зрения живописной и как общее впечатление. Детали вырисовываются по мере того как развивается действие и вместе с действием, ради надобностей данного момента. Сцена характеризуется так же, как и герои, когда она активно вступает в сюжет. Внимание сосредоточивается на ней только тогда, когда развитие сюжета дает ей право на это внимание. Так суммарное описание создает впечатление необычайной точности. В этот неприветливый, а иногда и безжалостный край выброшен крымскотатарский народ, но он выносливый и мужественный, потому что только сильный духом человек способен выжить там, где, казалось бы, нет места живому существу. Добытое великим трудом ценится дороже. И не случайно Хатидже описывает свой народ и говорит с любовью о своей земле.

Действие повести может происходить в одном или нескольких местах, в так называемом жилище, товарном вагоне, на хлопковом поле или на проезжей дороге. Нужно отметить топографическую точность повести Айдера Османа: с топографией он обращался так же точно, как с хронологией, но в то же время мастерски подчинял ее надобностям своего замысла. Речь идет о художественной топографии. Место действия строго соответствует совершающимся в нем событиям, объясняет их и как будто живет вместе с людьми, которые разыгрывают в нем свою драму.

Писатель насыщает жилища и пейзажи действием. Айдер Осман представляет себе исторические события на том клочке земли, где они происходили, и, с другой стороны, сама местность вызывали у него острое желание вообразить связанные с ними события.

Сама экспозиция повести, начинающейся с описания страшной степи, борьбы с неизвестностью и смертью, чрезвычайно важна для задачи писателя в воссоздании “исторического фона”, “исторического пейзажа” связь сюжета с пейзажем, объясняющая точную топографию его повестей. Место событий играет у Айдера Османа большую композиционную роль, концентрируя все действие вокруг одного или нескольких центров. В повести “Саба ола, хайыр ола” выделяется несколько таких топографических центров: степь, временные пристанища депортированных, комендантский кабинет, кладбище. Вокруг каждого места действия организуется свой цикл событий. Османов особо подчеркивает эту локализацию действий в четко отведенных для этого топографических центрах. Так с первых же страниц писатель погружает читателя в безмолвную степь безывестности, раскрывающей неведение и страх перед собой. В сложной пространственной картине депортации степь играет особую роль, выступая не просто конкретным пейзажем и своеобразным антуражем исторического действия. Контрасты проявляются на первых же страницах описания трагедии. По аналогии с предельным природным контрастом “степь – цветущий Крым и море, в воспоминаниях главной героини ” выступают и герои повести – комендант и хозяин дома, главный герой повести Хатидже и бездушная супруга коменданта. В столь ярком противопоставлении (внешнем, внутреннем, бытовом) представителей двух культур в какой-то мере сказывается принцип контрастного изображения, который будет использоваться на всем протяжении действий повести. Простые, психологически одномерные, но очень эффектно поданные на фоне исторических декораций характеры, отмеченные чертами, им только присущими, надолго врезаются в память читателей. Подобно тому, Айдер Осман, описывая природу, не углубляется в растительную физиологию и геологические исследования, так поступает он и с человеком: его психология слаба, и все внимание сосредоточено на внешней поверхности души. Столь гротескно поданным душевным качествам соответствует и соответствующее описание пейзажа, изображенного широкими мазками, путем сопоставления контрастных форм земной поверхности. Так главная героиня повести часто вспоминает горный Крым на фоне безграничной степи и хлопковых полей, прожженных солнцем. Горы и степь, палящий зной и мягкий крымский климат служат у писателя средством передачи контрастов этнических, и психологических.

Следует отметить и эпитеты, которые употребляет Айдер Осман в своем описании природы:

“безликие тени” - [С.35. II];

“кладбище, укрытое крошечной тьмой”-[С.41. II], *“мрачный и отсыревший сарай ”* [С.61. II]; *“завывание снежной вьюги”*[С.61. II]; *“устрашающая темнота, подобная аду”*[С.51. I];, *“повсеместное горе и нужда ”* [С.42. I]; *“невыносимое лето и чрезмерно холодная зима”*[С.55. I];, *“холодное жилище”* - [С.55. I];

“завьюженные зимние ночи” [С.55. I];, *“воющая вьюга ”*[С.55. I]; *“ огромная черная волна, подобно зверю, с диким рёвом окунула берег”*[С.54. I]; *“огромная, зловонная комната ”* - [С.54. I];

“мороз и ветер, терзающие тело ” - [С.59. I]; *“воющий ветер* [С.60. I]; и т.д., которые можно назвать “эпитетами смерти”. И лишь в последней сцене повести употребляются эпитеты, предвещающие начало новой жизни: *“шелест серебряных листьев, при дуновении ветерка ”* - [С.60. II]; *“тихий шелест листьев ”* - [С.59. II]; *“дождь окропивший землю ”* - [С.73. II].

Но человек является главным предметом литературы не только потому, что он занял преобладающее место в его творениях, но главным образом потому, что и все остальное изображенное в ней – природа, животные, вещи – получает свой идейно-художественный смысл исключительно в соотношении с жизнью и характерами людей, с той или иной философией жизни, с человеческими мыслями, чувствами, переживаниями.

Часто писатели вводят в повествование картины природы, чтобы оттенить характеры людей или их судьбы

Источники и литература:

1. Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение : учеб. для пед. ин-тов / Г. Л. Абрамович. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1970. – 390 с.
2. Барбашова Е. Н. Стилевой статус представителей пейзажно-бытописательной группы XX века в контексте современных интерпретаций жанровой природы стиля / Е. Н. Барбашова // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы Всеросс. науч. семинара. – Томск, 2008. – С. 91-98.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка (современное написание слов) / В. Даль. – М. : Цитадель, 1998.
4. Саба ола хайыр ола // Ыылдыз. – 1990. – № 4. – С. 25-61.
5. Саба ола хайыр ола // Ыылдыз. – 1990. – № 5. – С. 24-73.
6. Котенкова Е. В. О крысах и мышках / Е. В. Котенкова, Н. Н. Мешковат, М. И. Шутова. – М. : Эребус, 1999.
7. Сергей Макеев : [Электронный ресурс] : авторский сайт писателя. – Режим доступа : www.sergey-makeev.ru, post@sergey-makeev.ru.
8. Словарь по этике / под ред. И. Кона. – 1981.
9. Усеинов С. М. Крымскотатарско-русский словарь / С. М. Усеинов. – Симферополь : Оджакъ, 2005. – 359 с.

Голынский В.Б.**УДК. 75.021.2:371.2 + 37.036.****РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭСКИЗИРОВАНИЯ В УЧЕБНОМ И ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ**

Отмечая снижение интереса к жанру сюжетно-тематической картины, отсутствие новых педагогических концепций в этой области, автор статьи акцентирует внимание на роли и значении эскизирования как важного этапа в процессе создания художественного произведения. Опираясь на исторические примеры прошлых эпох, а также на собственный творческий и педагогический опыт, автор считает, что в высшей художественной школе работа студентов над эскизами является основополагающей. Эскизирование является основной формой обучения в освоении предмета «станковая композиция», структуру которого можно разделить на два раздела: теоретический и практический. Содержание теоретического курса – это лекционное изложение принципов, положений и законов станковой композиции, методической и методологической последовательности ведения работы. Практический цикл – это создание эскиза (эскизирование). Работая над эскизами, студенты на практике учатся применять те знания с опорой на которые выстраивается художественный образ в сюжетно-тематической картине.

Отношение к эскизу и его роль в художественном процессе менялись со сменой времен и эпох. Изучение вопроса в историческом аспекте не входит в формат данной статьи, но обращение к историческим примерам, подтверждающим важность этого вида художественной деятельности, необходимо. Требования, предъявляемые к эскизу в период становления композиции как учебной дисциплины и требования, которые предъявляются к эскизу современной художественной школой имеют существенные различия. Совершенно очевидно, что художественная школа в течение долгого времени не формулировала композицию как отдельную дисциплину, полагаясь на то, что владение рисунком и живописью дают в достаточной степени возможность реализовывать творческие намерения художника. Анализируя последовательность, поэтапность ведения эскизного ряда, автор статьи акцентирует внимание на роли эскиза в процессе материализации творческого замысла художника, его самостоятельную художественно-эстетическую ценность и, наконец, ориентирует учащихся, будущих художников, на более осмысленное и углубленное понимание композиции, знание законов которой помогает выстраивать художественный образ сюжетно-тематической картины.

Роль эскиза по праву была впервые оценена в европейском искусстве XVI века, в Италии. Эпоха Возрождения, изменившая мировоззрение общества и отдельно взятого человека, заставила художников по-новому взглянуть на окружающий мир. Проблемы перспективы, анатомии, натурального многообразия изменили и сам творческий процесс создания картины. Так, возросло внимание к эскизу, который давал возможность композиционных поисков и одновременно играл роль «страховки» при заказных работах. Художники перед написанием основного полотна во избежание переделок согласовывали выполненные маслом эскизы с заказчиком. Эскизы, которые содержали лишь беглое представление о будущей картине, назывались «бозетто», а тщательно проработанные и дающие полное представление о том, какой будет законченная картина, – «моделло». Четкой границы между бозетто и моделло не существовало.

Архивные документы, сохранившиеся программы и методические пособия свидетельствуют о том, что в художественных Академиях XVIII века, в частности, во Франции, «композиции», как умению компоновать сюжет, отводилось особое место, и она как раздел включалась в учебную программу по рисованию. Любой композиционный поиск предполагал подготовительную работу, т.е. процесс эскизирования был уместен и необходим. Как проходил процесс эскизирования и была ли композиция ведущей дисциплиной учебного процесса можно рассмотреть и на примере Петербургской академии художеств, основанной в 1757 году. Преподавание композиции начиналось здесь с «третьего натурального класса». Долгое время программ по композиции, составленных в соответствии с возрастающей степенью