

Галькова Алёна Вадимовна

ПОЭТИКА СЛОВЕСНОГО ПЕЙЗАЖА В МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

В статье рассматривается специфика словесного пейзажа в мемуарно-автобиографической прозе М. В. Добужинского "Воспоминания" и К. А. Коровина "Моя жизнь". Отмечается, что словесная живопись художников-модернистов отражает как особенности их индивидуальной изобразительной манеры, так и общие черты модернистской эстетики. Вербальный пейзаж в автобиографиях художников является средством поиска новых возможностей творческого освоения жизни и формой эстетической рефлексии над своим искусством.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-2/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 2. С. 19-23. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 82-94

В статье рассматривается специфика словесного пейзажа в мемуарно-автобиографической прозе М. В. Добужинского «Воспоминания» и К. А. Коровина «Моя жизнь». Отмечается, что словесная живопись художников-модернистов отражает как особенности их индивидуальной изобразительной манеры, так и общие черты модернистской эстетики. Вербальный пейзаж в автобиографиях художников является средством поиска новых возможностей творческого освоения жизни и формой эстетической рефлексии над своим искусством.

Ключевые слова и фразы: пейзаж; мемуарная литература; интермедальность; модерн; М. В. Добужинский; К. А. Коровин.

Галькова Алёна Вадимовна

Национальный исследовательский Томский государственный университет

Kalosahtos@gmail.com

ПОЭТИКА СЛОВЕСНОГО ПЕЙЗАЖА В МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Литературный процесс первой трети XX века характеризуется проникновением мемуарно-автобиографических элементов практически во все литературные течения. Наиболее востребованной мемуарная проза была в среде русской эмиграции. Среди многочисленных воспоминаний выдающихся деятелей литературы и искусства на сегодняшний день недостаточно изученными остаются художественно-документальные произведения русских художников-модернистов данной эпохи.

Модерн как новый стиль художественного мышления, распространившийся в искусстве конца XIX – начала XX в., стремился расширить и углубить художественные возможности каждого вида искусства за счет их синтеза. Творческие стремления художников этого времени были направлены на поиск универсального художественного языка [6]. Создавая свои мемуарно-автобиографические произведения, художники-модернисты воплощали собственную мечту об универсальном синтезе – в тексте воспоминаний живописный код переводится в вербальный, а затем происходит их взаимодействие, однако не на семиотическом уровне, а на смысловом [12, с. 153]. Таким образом, данный феномен можно рассматривать в аспекте интермедальности, как «наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [Там же]. Введение искусства в другое искусство, по мнению Ежи Фарино, «позволяет дискредитировать (или наоборот – постулировать) те или иные “языки”, т.е. системы моделирования мира», поскольку «раскрываются семиотические установки данного автора» [14, с. 379]. Согласно технике интермедальной связи, предложенной А. Ханзен-Лёве [15], выделяются три типа литературно-живописных взаимосвязей: транспозиция фабулы вербального текста в «нарративный» визуальный текст; трансфигурация «пространственной семантики» вербального текста на основе семантического контраста или параллелизма в визуальный текст; проекцию концептуальных моделей визуальных искусств в вербальный текст [11, с. 24], вербальные описания природы в мемуарной литературе художников соотносятся с третьим типом и получают в тексте свойства знака-индекса с авторефлексивной, автореферентной функцией (метаметазнак). В данной статье объектом внимания являются автобиографические тексты воспоминаний двух ярких представителей модернизма начала XX века: «Воспоминания» Мстислава Валериановича Добужинского (1875-1957) и «Моя жизнь» Константина Алексеевича Коровина (1861-1939).

Цель статьи заключается в выявлении особенностей «инкорпорации» (термин Е. Фарыно) живописного кода изображения природы в вербальный текст мемуарно-автобиографических произведений.

И в живописи, и в литературе пейзаж может выступать как самостоятельный жанр, при этом его основа, эстетическое содержание и художественные функции одинаковы, однако различаются только изобразительные и выразительные средства.

Литературный пейзаж – «многофункциональный художественный образ природы (в широком смысле, то есть включая “городской пейзаж”) в произведении, обладающий внутренней формой и содержанием, отражающий индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи» [1, с. 30]. Пейзаж в живописи и в литературе – это отражение, «портрет» внутреннего мира и мировоззрения человека [2, с. 9].

Живописный пейзаж строится по принципу иконических знаков, поэтому заключенная в нем информация неотделима от языка изобразительного искусства (вторичной моделирующей системы) и от его структуры как знака-модели. Содержанием пейзажа выступает природный мир, отраженный в сознании художника и переведенный на язык системы изобразительного искусства [7, с. 274-276]. Это обуславливает обращение к особенностям живописного творчества художников-мемуаристов.

Изобразительное искусство М. В. Добужинского было более связано с современностью и нацелено в будущее, восприимчиво к новым художественным веяниям, нежели творчество других художников-«мирискусников». Неоромантическое сознание М. В. Добужинского отражалось в особенностях его художественного творчества: поэтичности и одухотворенности, символично-синтетическом методе, интересе ко всему фантастическому, к тайне, старине, средневековью.

«Как все романтики, Добужинский мечтает о преобразовании жизни искусством. <...> В лучших своих работах он остается мастером рубежа веков, и основным импульсом его творчества является романтическое ощущение кризисности действительности» [9, с. 47].

Основной темой художественного творчества М. В. Добужинского был городской пейзаж Петербурга, поэтому неудивительно, что уже в первой главе воспоминаний «Петербург моего детства» дано подробное описание разных мест города, где в детстве гулял автор-повествователь со своей няней или с отцом. Среди них приводится «зрелище» с моста на ночной город (мотив легкой «просматриваемости» Петербурга, по В. Н. Топорову [13, с. 290]), автобиографический герой фиксирует, что по мере удаления все симметричные прямые линии, возникающие от света фонарей, сливались в одну. Создавая образ ночного Петербурга в свете фонарей, автор-повествователь делает это достаточно наглядно, красочно и метафорично – действительность здесь преобразена: газовые фонари описываются словно живые явления (фантастические существа из другого мира), участники вечерних и ночных сцен – они «шипели, гудели и иногда роняли красную искру», их свет искрился на снегу, а «живое их пламя то приседало от ветра, то опять разгоралось» [3, с. 8]. Автор-повествователь представляет газовые фонари как украшение ночной Невы, на создание такого образа работают слова: «нити», «кигли», «щепочки», «бусы» [Там же]. Живые газовые фонари имеют не только цветность, но и звучность и противопоставляются электрическим фонарям (антитеза живого и мертвого света). С помощью языковых средств создается романтический и поэтический пейзаж, основной семантической характеристикой которого для повествователя является «грусть» и «таинственность» [Там же].

Поскольку Петербург – это излюбленная тема художника, изображение города является самоценным элементом мемуаров, автобиографический герой выделяет то, что было для него объектом творческого вдохновения. Стоит отметить, что в вербальном пейзаже, как и во многих графических изображениях города, отсутствует изображение человеческих фигур. Динамика изображения достигается за счет отмеченной игры света фонарей: «огоньки сливались в одну тонкую нить, которая всегда дрожала и переливалась» [Там же]. Акцентуация декоративных элементов словесного пейзажа – признак модерна, которому свойственна сознательная эстетизация форм. Обращение к словесному пейзажу Петербурга как самостоятельному образу воспоминаний обусловлено стремлением оживить образ любимого города, тем самым расширив изобразительный ряд «произведений» о Петербурге, среди графических изображений которого преобладала тема «изнанки» города, в противовес им создается «картина» Петербурга декоративного, «наружного».

Интересно заметить, что одна из последующих глав «Воспоминаний» также именуется по названию города – «Новгород» (город, в котором родился художник, виды его старинной части запечатлены в графике М. В. Добужинского), то есть определяется пространство, изображаемый топос. Вспоминая о своих прогулках вместе с няней по историческим местам города, автор-повествователь создает достаточно подробное их описание, особенно своего любимого места в Новгороде – Вала и вида, который открывается с него на окрестности (иногда с кратким комментарием об их населении). Открывшаяся взору панорама: «огороды и полосатые пашни», «серая линия домишек», «оазис темной густой рощи Петровского кладбища», подчеркивается линией горизонта, где синели «дремучие леса» [Там же, с. 48]. В пейзаже характеризуются пространственные величины изображаемых объектов (объем в модерне – просто феномен зрения, а не факт реальности), названы цвета: серый, синий – темные оттенки. Городской пейзаж вызывает у автора-повествователя чувство печали, причиной которой является противопоставленная «дремучим лесам» – «менящимся далям», недоступным автору (нечто запредельное), – «унылая кирпичная труба завода» [Там же] как признак урбанизации, угрожающей нетронутой природе, – актуальная для эстетики модерна антитеза природного и искусственного. Можно заметить графическую «линейность» описания Вала, горизонтальные и вертикальные линии: это и серая линия домишек, и унылая труба, и вытянутая форма длинного и узкого болота. Кроме того, пейзаж характеризуется категорией крупных пятен изображения, какими предстают «темная густая роща Петровского кладбища» и «дремучие леса». Определение автором-повествователем панорамы города как «пейзажа», указание своей точки зрения в выборе перспективы, плоскостное членение говорят о том, что видимое моделируется автором-повествователем изначально как картина, а затем трансформируется в словесное описание.

Иначе вербализуется панорама Новгорода («мирная, родная мне картина навеки врезалась в мою память» [Там же] – такая «картина» не имела живописного эквивалента), открывшаяся с другой стороны Вала. Объектом изображения выступают архитектурные сооружения старого города, названы цвета крыш и главок храмов: серый, красный, зеленый, белый, черный, червленно-золотой. Можно заметить, что данный пейзаж контрастен по отношению к предыдущему как по цветности, так и по общему настроению. Интересно, что в отличие от других перечисленных храмов, наделенных цветом, Десятинный монастырь, находящийся ближе остальных, охарактеризован эпитетом «тихий» в смысле звучания красок. За счет сочетания разных цветовых акцентов создается динамика изображения, цвета начинают «играть». В противоположность статичным церквям и соборам пейзаж «оживает» за счет изображения живых существ – птиц. Зрительно выделяется центральный объект композиции – «в центре же всей панорамы блесст червленно-золотой шлем святой Софии» [Там же], акцентируется внимание и на самом цвете изображения, в отличие от описания остальных зданий «шлем святой Софии» маркирован живописным рефлексом, вербальным выражением которого служит характеристика «блестел». Пространство над городом дано в графических черно-белых оттенках – серое небо с черными птицами и белым воздушным змеем.

Вербальные возможности живописного описания пейзажа позволяют М. В. Добужинскому выходить за грани своей художественной техники, которую он постоянно обновлял, увлекаясь живописью и монументально-декоративной росписью. Возможности вербальной живописи в мемуарно-автобиографическом повествовании позволили художнику реализовать не только основные темы его творчества (в силу временной дистанции от создания некоторых произведений до момента написания мемуаров эстетические установки автора изменились), связанные с изображением города, но и словесно изобразить не реализованный в графике сельский пейзаж.

В словесных пейзажах М. В. Добужинского можно отметить проявившийся в модерне новый тип взаимоотношений объема, пространства, плоскости и линии, в «Воспоминаниях» это своеобразная гиперболизация пространства, которая актуализируется в отношении природы, а не города. В отличие от укрупненных изображений зданий в изобразительном искусстве, которые подавляют и вытесняют человека, увеличенные масштабы природного пространства наполняют его жизнью: «раскинулся *широкий*, во весь горизонт, пейзаж», «ровная долина с *безбрежными* лесами», «и у меня *захватило дух* от этого зеленого простора!» [Там же, с. 112].

Автор-повествователь многократно подчеркивает масштабы увиденного по пути в деревню, где жила его мать: «бесконечность», «бесконечный», «ширина», «шире», «широкий», «во весь горизонт», «безбрежности». Образ «простора» стал достоянием словесной живописи М. В. Добужинского, в то время как в своем изобразительном искусстве он демонстрировал «тесноту» застройки Петербурга. Автор-повествователь внимателен ко всем природным деталям, так как они важны для композиционной целостности «картины» («наверное, небо было тогда в круглых белых барашках» [Там же]). Внимание больше акцентируется на форме и структуре объектов, нежели на их цвете, изображение обогащается за счет использования метафор: «полотенца полей», «змеится речка», «в кудрявых деревьях» (волнообразная линия как орнаментальная черта), «точно оазис, лежит сад», «букет лип» [Там же, с. 113].

Изображая город и природу в литературной форме, М. В. Добужинский умело сочетает приемы (инструментарий) изобразительного и словесного искусства. В вербальной живописи художника появляется как новое «означаемое», так и новое «означающее»: расширяются темы изображения, возникает новая цветовая гамма, пейзажные образы сравниваются с объектами предметного мира. В модернистских словесных пейзажах М. В. Добужинского вербализуется категория «линии» – средство подчеркнуть формы, контуры, обозначить границы пространства, что задает ритмику и динамику изображения природы. Функции «линии» синтетически многозначны: они выступают как средство стилизации декоративного, орнаментального изображения; актуализируются геометрические формы (строгие геометрические формы не свойственны стихийной природе). Помимо этого, важно отметить подробности изображения, внимание к деталям объектов, из которых складывается пейзаж; обращение к категории «бесконечности» пространства; эмоционально-эстетическую наполненность словесного пейзажа с преобладанием романтического настроения «печали» (общее впечатление грусти при восприятии пейзажа является эстетически ценным для художника).

Ярким и значимым элементом изображаемой картины мира предстает описание природы в мемуарно-автобиографической прозе К. А. Коровина. Как отмечают исследователи его живописного творчества, пейзаж для художника «был не областью формальных исканий и не протокольно точным портретом местности, но прежде всего средством художественного познания природы и человека» [10, с. 298]. Сам художник признавался: «Пейзаж не писать без цели, если он только красив, – в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку» [4, с. 83].

Словесные пейзажи в воспоминаниях «Моя жизнь» К. А. Коровина не такие объемные, как в мемуарах М. В. Добужинского, они не существуют как самостоятельные элементы текста, а включены в ход авторского повествования, что позволяет говорить о нарративном характере визуально-образного стиля художника-мемуариста. Пейзажными изображениями наполнены воспоминания автора-повествователя об его детстве, когда он ощущал особую близость с природным миром.

В форме деревенского словесного пейзажа отражены зрительные переживания автора-повествователя, когда из Москвы он вместе с отцом приехал в Большие Мытищи. Вербальный пейзаж в воспоминаниях К. А. Коровина, как и живописный, – это пейзаж настроения, «оптимистический» пейзаж, об этом свидетельствуют слова: долгожданное «счастье», повтор слов «хорошо», «красота», усиливающий жизнеутверждающий пафос.

Словесное описание окружающей природы начинается с охвата широкой панорамы «леса, поля, все в весне» [5, с. 39], при этом автор-повествователь указывает ограниченность своего ракурса – вид из окна поезда. Характеризуя картину с помощью определения «всё в весне», автор-повествователь позволяет читателю самому представить всю полихромную природу, он не склонен к детализации изображения. От описания удаленных объектов автор-повествователь переходит к описанию пространства в непосредственной близости: «С краю был дом – изба большая», «двор, на дворе стоят две коровы и лошадь, маленькая собачка» [Там же]. Смена пространственной позиции – это смена ракурса, что принципиально для автобиографического повествователя-художника. Характерным является то, что повествователь выбирает в качестве точки обзора крыльцо, с которого виден «большой *синий* лес» [Там же] и просматривается перспектива, сначала блестящие на солнце луга, затем лес Лосиный Остров, «огромный» [Там же].

В словесном пейзаже явно сказывается живописная манера автора-повествователя, его импрессионистический мазок: описание динамично, упоминаемые реалии номинальны и отрывочны. Единственно названный здесь цвет – излюбленный художником синий – обозначен в описании леса. Однако, так как описывается весна, можно говорить о ярко-зеленом, насыщенность которого подчеркивается в предложении: «Блестят на солнце луга» [Там же] (посредством слова «блестят» передаются живописные рефлексы, к которым прибегал художник). Тема весны (пробуждения, прорастания, молодости, развития, становления жизненных сил), актуализированная в данной живописной характеристике, была одной из центральных в искусстве модерна. Это выражение «язычества» К. А. Коровина, о котором сам художник писал в одном из своих писем: «Это я, это мое пение за жизнь, за радость – это язычество» [8, с. 227]. Данный мотив в представленном словесном описании окрашен в оптимистические тона, природная стихия здесь не подавляет человека.

Однако описываемая в «Моей жизни» природа предстает и двойственной в своей сущности: как антитеза весне и солнцу выступает языческая аллегория смерти, порождаемая мотивами зимы, ночи (луна – один из символов модерна).

Так, автор-повествователь приводит случай из детства, когда он со своим приятелем Игнашкой, отправившись на охоту, заночевал в лесной избушке. Оттого, что истопили печь, в избушке стало жарко, поэтому отворили дверь. Через дверной проем открывается пейзаж: «Снаружи все посинело. Были сумерки. Лес, стоящий около, был огромный. Тишина» [5, с. 40]. Взгляд автора-повествователя движется по вертикали снизу-вверх: от высоких трав к темному лесу, кроне огромных сосен в синем небе и до звезд. Сам пейзаж размыт, в нем нет четких контуров, поэтому травы так легко «переходят» в лес, а сосны – в небо. Внезапное чувство страха, одиночества и сиротливости, охватившее автобиографического героя, несмотря на то, что в самой избушке «хорошо» и «замечательно», передается природе – все как бы погружено в оцепенение, но при этом природа предстает одухотворенной: «сосны дремлют», «показались звезды». Автор-повествователь дважды констатирует состояние почти осязаемой «тишины», слышно трещание кузнечиков и странный звук, «как будто кто-то дует в бутылку: “Ву-у, ву-у...”» [Там же]. Этот звук пробуждает в детях суеверное представление о лесовике (герое славянской мифологии – духе леса), от которого им становится «жутко». Меняется и колорит пейзажа, он становится динамичным: «лес темнеет», «стволы сосен осветились таинственно луной» [Там же], происходит игра контрастами, которая была существенной декоративной чертой русского импрессионизма.

Зимняя ночная природа подвергается эстетизации и мистификации в мемуарах художника. Так, глава V начинается с размышлений о преимуществах жизни в деревне. Описание зимнего пейзажа начинается с упоминания снега: «здесь все покрыто огромными сугробами» и снегом же заканчивается, «валенки тонут в пышном снегу» [Там же, с. 44]. Композиционно он обрамляется Лосиным островом, который, по всей вероятности, представлен вдали на горизонте и постепенно сужается от леса, заметных дорог и дома, занесенного до самых окон снегом, до крыльца, то есть сначала представлен задний план, затем передний, при этом автобиографический герой всегда непосредственно включен в пейзаж. В отличие от живописных зимних деревенских пейзажей, цветовая гамма вербального пейзажа не имеет богатого спектра оттенков цвета (например, художник мог передать различные серые оттенки заснеженного пейзажа, при помощи точных мазков моделируя форму), поэтому здесь стоит выделить именно «цвет в форме»: «Спит Лосиный остров, побелевший в инее. Тихий, торжественный и жуткий» [Там же].

Описывая зимние и ночные пейзажи, повествователь нередко отмечает состояние тишины в природе. Созерцание таинственной «спящей» природы вызывает у автобиографического героя неоднозначные чувства: радость жизни, восхищение красотой и одновременно чувство тоски, страха, жути, одиночества. Такие словесные пейзажи, возможно, возмещают, компенсируют отсутствие данной темы в живописных полотнах художника, наполненных светлым, жизнеутверждающим настроением.

Вербальный и живописный коды описания природы в творчестве К. А. Коровина оказываются взаимодополняющими. Словесная живопись в мемуарной прозе позволяет художнику создать пейзажи с иным настроением, нежели в его изобразительном искусстве, при этом цветовая палитра оскудевает. Характер словесного изображения коррелирует с живописной манерой художника: мазки, парцелляция, назывные предложения, импрессионистическое обостренное восприятие движения. Взгляд художника-мемуариста издали устремлен на крупные объекты, изображению присуща живописная экспрессия. Вербальный пейзаж К. А. Коровина всегда эмоционально окрашен, это непосредственное, чувственное восприятие природы. В словесной живописи К. А. Коровина реализуется присущий модернизму мотив мифотворчества – описание зимней ночной природы как подобие сна / смерти и изображение весны как оживления стихийных природных сил.

Подводя итог, следует отметить, что в целом вербальные пейзажи в мемуарно-автобиографической прозе М. В. Добужинского и К. А. Коровина – это не описательные контексты, а самостоятельные образы природы, представляющие в тексте мемуарной литературы художников целую «галерею». Поскольку описания природы производятся не с натуры, а по памяти, в творческом сознании происходит реконструкция действительности, в рамках автобиографического текста отражается процесс моделирования, композиционного построения пейзажного полотна. Стремясь к максимальной визуальной изобразительности, художники-мемуаристы осознанно (или неосознанно) инкорпорируют в вербальный текст элементы своей творческой манеры – линию, форму, цветовые контрасты, образы и мотивы. Словесные описания позволяют художнику фиксировать изменения, происходящие в природе, таким образом, пространственный пейзаж приобретает временной характер, из чисто изобразительного он становится нарративным. Мемуарно-автобиографический опыт художников передает их попытки создания универсального языка, синтеза искусств в контексте общеэстетических исканий XX века.

Список источников

1. Дмитриевская Л. Н. З. Н. Гиппиус: прозаик и поэт: пейзаж и портрет в стиле рассказов 1890-1900-х гг.: дисс. ... к. филол. н. М., 2014. 201 с.
2. Дмитриевская Л. Н. Словесная живопись в русской прозе XIX – начале XX в.: дисс. ... д. филол. н. М., 2013. 354 с.
3. Добужинский М. В. Воспоминания. М.: Наука, 1987. 477 с.
4. Константин Коровин вспоминает... / сост. И. С. Зильберштейн и В. И. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1990. 607 с.
5. Коровин К. А. «То было давно... там... в России»: воспоминания, рассказы, письма: в 2-х кн. М.: Русский путь, 2010. Кн. 1. Мемуары «Моя жизнь». Рассказы (1929-1935) / сост., вступ. ст. Т. С. Ермолаевой; прим. Т. С. Ермолаевой и Т. В. Есиной. 752 с.
6. Костерина М. Г. Универсальность стиля модерн в изобразительном искусстве рубежа XIX-XX веков: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2012. 287 с.
7. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
8. Молева Н. М. Жизнь моя – живопись: К. Коровин в Москве. М.: Московский рабочий, 1977. 231 с.

9. Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр / сост. А. Гусарова. М.: Изобразительное искусство, 1982. 204 с.
10. Островский Г. С. Рассказ о русской живописи. М.: Изобразительное искусство, 1987. 357 с.
11. Сидорова А. Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы: литература, живопись, музыка: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2006. 218 с.
12. Тишунина Н. В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века // К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы международной научной конференции (18 мая 2001 г.). СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 149-154.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
14. Фариньо Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
15. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität: Problemler Korrelation von Wort- und Bildkunst – am Beispiel der Russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slavistischer Almanach. Wein, 1983. Sonderbd. 11. S. 291-360.

VERBAL LANDSCAPE POETICS IN AUTOBIOGRAPHICAL LITERATURE OF THE RUSSIAN PAINTERS OF THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

Gal'kova Alena Vadimovna

National Research Tomsk State University

Kalosahtos@gmail.com

The article examines the specificity of verbal landscape in the autobiographical prose by M. V. Dobuzhinsky "Memoirs" and K. A. Korovin "My Life". The author shows that modernist painters' verbal painting represents both the peculiarities of their individual pictorial style and the common features of modernist esthetics. Verbal landscape in painters' autobiographies is the means to find new possibilities for the creative adoption of life and the form of esthetic reflection on their art.

Key words and phrases: landscape; autobiographical literature; inter-mediality; modernist style; M. V. Dobuzhinsky; K.A. Korovin.

УДК 821.35.0

В статье рассматривается идеал совершенного человека в контексте становления адыгской письменности. На материале трудов А. Г. Дымова показано, что идеал совершенного человека правомерно трактовать не только как очевидный лейтмотив этнопедагогике, но и как проекцию идей исламского реформаторства, влияние которого до настоящего времени в исследованиях адыгской культуры обозначенного периода остается неотраженным. Сверх привычных для профессионального образования «параметров» совершенства, реформаторство внедряет в дидактические тексты пропаганду интеллектуальности, а в богословских текстах меняет манеру трактовки совершенной личности с мистической на реалистическую.

Ключевые слова и фразы: письменность; дидактические тексты; исламское реформаторство; идея; идеал.

Кажарова Инна Анатольевна, к. филол. н.

Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра

Российской академии наук, г. Нальчик

barsello@rambler.ru

СТАНОВЛЕНИЕ ИДЕАЛА СОВЕРШЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В АДЫГСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ НАЧАЛА XX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ СОЧИНЕНИЙ А. Г. ДЫМОВА)

Имя Адама Дымова (1878-1937) ассоциировано с поколением адыгских деятелей, стоявших в начале прошлого столетия у истоков возникновения национальной письменности, печатного дела и журналистики, становления общедоступного школьного образования. Из богатого творческого наследия А. Г. Дымова, включавшего, как пишет Ф. Ошнокова, переводы исторических сочинений, сказаний, преданий разных народов [4, с. 9], до настоящего времени дошли лишь отдельные тексты – дидактические материалы для организованного им новометодного медресе, переводы религиозных текстов и некоторые публицистические статьи. Рассматривая труды А. Дымова с точки зрения реализуемых в них идеалов, важно учитывать влияние духовных факторов, сформировавших его взгляды. Среди таковых, безусловно, окажутся идеи модернизации ислама, одной из основополагающих моментов которой выступала реформа исламского образования, что, в свою очередь, предполагало изучение наряду с арабским языком и конфессиональными дисциплинами родного языка и светских дисциплин. В России конца XIX – начала XX в. сторонников данной реформы именовали джаидами, по названию нового аналитико-звукового метода обучения письменности – «кусул-и-джаид». Примечательно, что данный метод, впервые внедренный Исмаилом Гаспринским и вскоре успешно распространенный в религиозных школах Крыма, Поволжья, Туркменистана, Узбекистана, Казахстана, Киргизстана, Азербайджана, Турции, Северного Кавказа, был изучен и освоен им в период его пребывания в Европе.

В отношении прогрессистов Северного Кавказа, в частности адыгских деятелей, важно брать во внимание то обстоятельство, что реформаторское движение, имевшее основной целью подъем культурного уровня