

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-77-89

Е.Н. КолокольцевМосковский государственный областной университет,
141014 г. Мытищи, Московская область, Российская Федерация

Поэтика описаний в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» на уроках литературы

Аннотация. Целью исследования является актуализация на уроках литературы роли описаний в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» как важного конструктивного элемента повествования. Наиболее частой формой описания в романе являются описания природы и описания портретов действующих лиц. Описания нашли живой отзыв в литературоведении, литературной критике и в искусствознании, откликнувшись на картины поэта-художника и иллюстрации к роману. Это закономерно привлекло внимание автора к исследованию трудов ученых, в поле зрения которых оказывались особенности повествовательной манеры Лермонтова. В повестях, составивших лермонтовский роман, описания выполняют важную композиционную роль: они сопровождают повествование, размышления героев и зачастую мотивируются автором. В статье освещается ряд приемов, которые позволяют школьникам конкретизировать представления об описаниях в романе. Осознанному восприятию учащимися пейзажных описаний поможет составление плана, который отобразит пространственно-временную структуру повести «Бэла», представляющей собой и «путевые записки», и новеллу. Привлечение репродукций кавказских пейзажей Лермонтова, близких по объекту изображения словесным описаниям в романе, служит зримым эмоциональным подспорьем в постижении школьниками описаний природы. Обращение к психологическому портрету Печорина вызвало такой способ постижения особенностей его портрета, как составление стилистической карты, которая концентрирует внимание учеников на языковых средствах, позволяющих повествователю связать облик героя с предполагаемыми свойствами его характера. Тесно переплетаются пути изображения и слова в художественной иллюстрации, выполняющей функцию изобразительной речи и дающей пространственное изображение литературного произведения. Иллюстрация служит средством конкретизации представлений учеников о портретах действующих лиц, описаниях природы и связанных с ними сюжетных ситуациях. Способы осмысления художественного текста с широким привлечением произведений изобразительного

искусства ведут школьников к познанию особенностей повествовательной манеры Лермонтова и служат их эстетическому развитию.

Ключевые слова: роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», описания как элемент повествования, «путевые записки», пейзажные описания, портрет героя литературного произведения, сюжетные иллюстрации, произведения живописи на уроках литературы

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Колокольцев Е.Н. Поэтика описаний в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» на уроках литературы // Литература в школе. 2020. № 3. С. 77–89. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-77-89

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-77-89

E.N. Kolokoltsev

Moscow Region State University,
Mytishi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

Poetics of descriptions in the novel “A Hero of Our Time” by M.Yu. Lermontov in Literature classes

Abstract. The purpose of the study is to actualize the role of descriptions in the novel by M. Yu. Lermontov “A Hero of Our Time” as an important constructive element of the narrative. The most common form of description in the novel is the descriptions of nature and descriptions of the characters’ portraits. The descriptions found a lively response in literature studies, literary criticism, in art criticism, which responded to the paintings of the poet-and-artist and illustrations for the novel. Naturally, it attracted the author’s attention to the study of the works of those scholars, who viewed the features of Lermontov’s narrative manner. In the stories that made up Lermontov’s novel, descriptions play an important compositional role: they accompany the narrative, the thoughts of the characters, and they are often motivated by the author. The article highlights a number of techniques that will allow students to specify ideas about the descriptions in the novel. The students’ comprehension of landscape descriptions can be supported by drawing up a plan that will reflect the spatial and time-line structure of the story “Bela”, which represents both “travel notes” and the novelette. The use of reproductions of Lermontov’s Caucasian landscapes, similar in the object image to its verbal descriptions in the novel, serves as a visible emotional aid in the nature descriptions comprehension by schoolchildren. Turning to Pechorin’s psychological portrait caused such ways of discovery of his portrait features as drawing up a stylistic map that assists students to focus on linguistic

means that the narrator uses to relate the hero image with his potential ingrain. The image and words are closely intertwined in the art print that performs the function of figure of speech and gives a spatial image to the piece of writing. The illustration serves as a means of specifying the students' perceptions of the characters' portraits, descriptions of nature and the related plot situations. Ways to comprehend a literary text with the wide involvement of works of art assist students to learn about the peculiarities of Lermontov's narrative manner and facilitate their aesthetic development.

Key words: M.Yu. Lermontov's novel "A Hero of Our Time", descriptions as an element of narration, "travel notes", landscape descriptions, the portrait of a character in a literary work, plot illustrations, works of painting in Literature lessons

CITATION: Kolokoltsev E.N. Poetics of descriptions in the novel "A Hero of Our Time" by M.Yu. Lermontov in Literature classes. *Literature at School*. 2020. No. 3. Pp. 77–89. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-77-89

Школьный анализ художественного произведения, нацеленный на постижение его содержания и художественной формы, всегда определяется структурой произведения, под которой обычно понимается строение произведения, его внутренняя и внешняя организация, расположение отдельных частей. Имея в виду структуру художественного произведения, литературоведы зачастую употребляют и понятие архитектоники, которое, как и структура, включает в себя композиционное построение произведения, последовательное развитие действия, принципы сопряжения в повествовании описаний, диалога персонажей, прямой авторской речи, отступлений, вставных эпизодов и др. В стремлении упорядочить и разнообразить школьный разбор художественного текста, обращаясь к учителю-словеснику, В.В. Голубков в своем учебнике «Методика преподавания литературы» (1938) вводит понятие «составных элементов анализа» [7, с. 107], которые продиктованы именно структурой художествен-

ных произведений, дают направление школьному анализу и вполне соотносятся с основными положениями «Краткого курса поэтики» Б.В. Томашевского (1928), адресованного студентам и преподавателям гуманитарных вузов, а также учащимся старших классов средней школы, автор которого, опираясь на школьные программы, сознательно допускает «упрощенные интерпретации» по сравнению с теми, которые встречаются в научной литературе [11].

Позиции двух исследователей объединяет, например, обращение к термину «описание». Конкретизируя этот компонент произведения, методист называет портрет, пейзаж, обстановку, а теоретик литературы раскрывает теоретическое понятие и отмечает при этом: «...описание не всегда играет служебную роль пояснения к повествованию. Иногда оно приобретает самостоятельную роль, создавая требуемое автору "настроение", т.е. вызывая в читателе те чувства, какие необходимы автору для правильного восприятия его произведения» [Там же, с. 111].

Изучение романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» потребует от учителя-словесника обращения к чередованию повествования и описания. Во всех повестях, составивших этот роман, описания (природы, местности, внешнего облика героев) являются важным конструктивным элементом. Касяся описаний природы в романе, Ю.И. Айхенвальд подчеркивает: «Отнимите у этого произведения картины природы, специфической природы, и вы разрушите самое произведение. <...> ...это все неуничтожимо и незаменимо, это все кровно срослось с драмой и диалогом лермонтовских героев» [1, с. 99].

Перед разбором повести «Бэла» учащиеся найдут наиболее яркие описания природы, по выбору подготовят выразительное чтение одного из пейзажей и отразят в плане последовательное чередование описаний местности, сопровождающих повествование. План может приобрести примерно следующий вид:

1. Описание Койшаурской долины.
2. Подъем на Койшаурскую гору и взгляд на долину «в густом тумане».
3. «До станции оставалось еще с версту». *«Ночлег в дымной сакле» и начало рассказа Максима Максимыча о Бэле.*
4. Подъем «по извилистой дороге» на Гуд-гору.
5. Описание панорамы Койшаурской долины.
6. Спуск с Гуд-горы и описание горы Крестовой. *Окончание рассказа штабс-капитана о Бэле.*

Такой план продиктован жанровым своеобразием «Бэлы», которое находит следующую мотивировку в рассказе повествователя: «...я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-

капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле» [8, т. 4, с. 204]. «Эта мотивировка, – подчеркивает Б.М. Эйхенбаум, – имеет особенное значение для “Бэлы”: благодаря ей укреплен описательный материал – не как случайный привесок к рассказу, не как “пейзаж”, а как совершенно естественный и существенный элемент повествования» [12, с. 268].

В описании пути из Тифлиса до станции Коби повествователь не скрывает своего отношения к картинам природы, открывающимся перед ним. Уже в самом начале повести «Бэла» рассказчик, въехавший в Койшаурскую долину, невольно восклицает: «Славное место эта долина!» [8, т. 4, с. 184]. Особенно ярко и последовательно тема единения человека с природой раскрывается в картине «тихого утра», которая воссоздается после описания ночлега путников «в дымной сакле». Эта картина насыщена чередованием ярких метафор, живописных олицетворений, глаголов движения, красочных сравнений. Здесь изображение неба и земли, которые обычно оказываются трагически разъединенными в лермонтовской картине мира, дано в тесном единении, что невольно заставляет вспомнить «Выхожу один я на дорогу...», одно из последних стихотворений Лермонтова. В изображении неба («хороводы звезд чудными узорами сплетались на далеком небосклоне и одна за другою гасли по мере того, как бледноватый отблеск востока разливался по темно-лиловому своду...» [Там же, с. 202]) школьников привлекает оценочный эпитет «чудными узорами», который перекликается со строкой стихотворения – «В небесах торжественно

и *чудно*», да и сама картина утреннего неба, нарисованная в повести, близка начальным строкам стихотворения. Картину «тихого утра» дополняет изображение гор. В пространственном изображении «крутых отлогостей гор» [8, т. 4, с. 202] школьники не пройдут мимо олицетворения и выразительных сравнений.

Впечатления повествователя от картины «тихого утра» находят емкое воплощение в пронзительном параллелизме: «Тихо было все на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы» [Там же]. Этот параллелизм не воспринимается как случайный: чувство эстетическое сливается здесь с религиозным чувством писателя («пустыня внемлет богу» [8, т. 1, с. 488]). Заслуживает внимания учеников небольшой связный текст (период), вошедший в пределы одного предложения. В нем сочетаются *повествование* о подъеме на Гуд-гору, *описание* картины, открывшейся перед путниками, и *размышления* странствующего офицера о воздействии природы на человека, к которым естественно примыкает предположение повествователя: «...в сердцах простых чувство красоты и величия природы сильнее, живее во сто крат, чем в нас, восторженных рассказчиках на словах и на бумаге» [Там же, т. 4, с. 203]. Это предположение, вызванное общением с Максимом Максимычем, тут же находит отклик в словах штабс-капитана. «Волшебные картины» природы вызывают «отрадное чувство» у повествователя: они являются одним из средств его характеристики в «путевых записках». Максим Максимыч тоже небезразличен к «горам пустынным». Правда, его интерес к природе вызван стремлени-

ем благополучно добраться до Коби («Что? Были ль обвалы на Крестовой?» [Там же, с. 187]; «...нынче будет погода; надо торопиться, а то, пожалуй, она застанет на Крестовой» [Там же, с. 203]).

Одним из лейтмотивов пейзажных описаний в повести «Бэла» является описание Койшаурской долины, с которым читатель встречается трижды. Пейзажной интродукцией является описание долины в самом начале повести. Какими же художественными средствами оно создается? Это описание, которое будет воспродуцировано в выразительном чтении ученика, говорит о том, что автор романа как певец кавказской природы восхищался ее красочным богатством. Школьники не пройдут мимо эпитетов, которые, сосредоточившись в одном предложении, искусно передают в сочетании цветов впечатления путника от увиденной картины («красноватые скалы», «зеленым плющом», «желтые обрывы», «золотая бахрама», «черного ущелья», «серебряной нитью»). К этим эпитетам примыкают распространенные определения («полного мглою ущелья»), которые емко дополняют новыми оттенками запечатленную повествователем картину. Музыкальность предложения усиливается инверсией, повтором «высоко-высоко» и сравнительным оборотом, гармонично завершающим период. Второе изображение долины читатель находит уже после подъема на вершину Койшаурской горы. И.Л. Андроников, совершивший по следам Лермонтова путешествие «по ущельям Терека и Арагвы», отмечает конкретность описаний кавказской природы: «Высокая поэтичность соединяется в «Герое нашего времени» с точностью очерка» [3, с. 448].

Третье описание Койшаурской долины предстает перед читателем как «панорама». После выразительно-го чтения «панорамы» долины учащиеся сопоставят первое описание с картиной, представшей перед путниками с вершины Гуд-горы. Как и в интродукции, картина развернута в одном предложении, но в описании гор, окружающих долину, появляются новые оттенки. Интродукция запомнилась читателям «красноватыми скалами», «желтыми обрывами, исчерченными промоинами», «черным... ущельем» [8, т. 4, с. 184–185], а с высоты Гуд-горы в утренние часы повествователь увидел «теснины», «гребни гор... покрытые снегами» [Там же, с. 203]. Обратив внимание на эпитеты, школьники не пройдут мимо насыщенности «панорамы» Койшаурской долины емкими метафорами и отметят отношение повествователя к нарисованной картине, которое находит выражение в словах: «...тут бы и остаться жить навеки» [Там же].

В «путевых записках» не раз упоминается Крестовая гора. Описание Крестовой горы мотивировано повествователем. Школьники воспроизведут ее описание, начинающееся восклицанием штабс-капитана: «Вот и Крестовая!» [8, т. 4, с. 204]. Словесное описание целесообразно сопроводить демонстрацией картины М.Ю. Лермонтова «Крестовый перевал». Лермонтов был щедро наделен природой не только поэтическим даром, но и талантом рисовальщика, живописца. Являясь органической частью творчества поэта, рисунки и картины Лермонтова близки его поэтическим созданиям. Картины поэта и художника «овеяны духом гениальности Лермонтова, все они таят в себе

какую-то только им присущую гамму красок, своеобразный аромат его восприятия природы, подлин-ные куски его зрительных впечатлений» [10, с. 79]. Целый ряд рисунков, акварелей и картин имеет сюжетную общность с литературными произведениями Лермонтова. Это настойчиво подчеркивал И.Л. Андроников: «...выясняется, что карандашом и кистью поэт стремился передать те же впечатления, которые вдохновили его на создание “Демона”, “Мцыри”, “Героя нашего времени”, что описаниям природы в поэмах и прозе помогал Лермонтову его глаз художника» [3, с. 451].

Как правило, рука Лермонтова, живописца и рисовальщика, опережала по времени руку поэта и прозаика. Картина «Крестовый перевал» датируется 1837–1838 гг., а повесть «Бэла» была опубликована в «Отечественных записках» в 1839 г. Большинство кавказских картин Лермонтова написано по воспоминаниям. Только во время пребывания в Гродненском гусарском полку в феврале – апреле 1838 г. поэт написал двенадцать картин. Их бесспорная схожесть с подлинными кавказскими ландшафтами объясняется не только цепкой зрительной памятью поэта, но и его стремлением сохранить увиденное в карандашных рисунках: «Я снял на скорую руку виды всех примечательных мест, которые посещал, – пишет Лермонтов С.А. Раевскому в начале декабря 1837 г., – и везу с собой порядочную коллекцию...» [8, т. 4, с. 403]. В картины, изображающие кавказские виды, Лермонтов в качестве переднего плана вводит изображение человека, животных или какой-то бытовой сценки. Вот и на картине «Крестовый перевал» ученики увидят изображение

двух путников и тележку,двигающуюся по боковой дороге. Пейзаж на холсте статичен, а словесное изображение насыщено развитием, движением. Возможна и демонстрация на уроке автолитографии «Вид Крестовой горы из ущелья близ Коби», на которой гора, занесенная снегом, изображена на заднем плане. Лермонтов создавал рисунок на литографском камне, с которого затем был сделан отпечаток на бумаге. Именно этим объясняется зеркальность изображения. Привлечение картин Лермонтова в ходе знакомства школьников со словесными пейзажами в повести «Бэла» является эффективным зримым подспорьем в постижении поэтики «волшебных картин» природы.

Повесть «Максим Максимыч», в которой происходит встреча повествователя с главным героем, «нужна была Лермонтову для того, чтобы мотивировать подробное описание наружности Печорина» [12, с. 270]. Портрет главного героя написан «с оглядкой на Лафатера» и предполагает «в читателе человека образованного, знакомого с учением швейцарского “оракула”» [9, с. 509]. Лермонтов проявлял интерес к учению швейцарского пастора и писателя Иоганна Каспара Лафатера о зависимости черт и выражения лица от характера человека. Уже в драме «Странный человек» (1831) встречается реплика одного из гостей на вечере в доме графа N: «Вы, конечно, не ученик Лафатера?» [8, т. 3, с. 255]. А в романе «Княгиня Лиговская» портрет Григория Александровича Печорина дается с прямой ссылкой на швейцарского пастора. В одном из писем от второй половины февраля 1841 г., адресованном из Петербурга в Ставрополь А.И. Бибикову, Лермонтов сообщает:

«Покупаю для общего нашего обихода Лафатера и Галя и множество других книг» [8, с. 424].

В «Журнале Печорина» есть строки, в которых констатация тех или иных черт наружности действующих лиц прямо соединяется с состоянием души и характеристикой внутреннего мира человека. В «Тамани» привлекает внимание утверждение Печорина-повествователя: «Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душой» [Там же, т. 4, с. 226–227]. В словесном портрете княжны Мери, нарисованном Печориным, нельзя не увидеть некоторые особенности лермонтовского письма: «Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору» [Там же, с. 239]. Чуть позже Печорин пишет о возможности проникновения во внутренний мир человека, «когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой» [Там же, с. 243]. Портрет Печорина в повести «Максим Максимыч», увиденный глазами повествователя, привлекает внимание тем, что констатация некоторых черт наружности Печорина соединяется с попыткой предугадать черты его характера. Как же Лермонтов раскрывает за внешним видом некоторые особенности характера главного героя романа? После чтения учителем портрета Печорина школьникам предлагается обратить внимание на языковые средства, которые использует повествователь, соединяя черты внешности героя с его внутренним, душевным миром.

Для того чтобы учащиеся глубже поняли особенности портретного письма Лермонтова, целесообразно

прибегнуть к составлению стилистической карты портрета Печорина, которая позволит школьникам сосредоточиться на языковых сред-

ствах, соединяющих черты внешности и черты характера героя. Карта может приобрести примерно следующий вид (табл. 1)

Таблица 1

**Стилистическая карта портрета Печорина
в повести «Максим Максимыч»
(психологический портрет, данный посторонним наблюдателем,
который умозаключает о характере только по наружным признакам)**

Черты внешности	Стилистические средства, позволяющие соединить черты внешности с чертами характера	Черты характера
Стройный, тонкий стан его и широкие плечи	доказывали	крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов...
...ослепительно чистое белье,	изобличавшее	привычки порядочного человека...
...не размахивал руками...	верный признак	некоторой скрытности характера
...положение всего его тела	изобразило	какую-то нервическую слабость
В его улыбке	было	что-то детское
Его кожа	имела	какую-то женскую нежность
Несмотря на светлый цвет его волос, усы его и брови были черные –	признак	породы в человеке...
Глаза... не смеялись, когда он смеялся!	Это признак –	или злого нрава, или глубокой постоянной грусти
...они сияли каким-то фосфорическим блеском...	То не было отражение	жара душевного или играющего воображения...
Взгляд его – непродолжительный, но пронизательный и тяжелый,	оставлял по себе мог бы казаться	неприятное впечатление нескромного вопроса... ...дерзким, если бы не был столь равнодушно спокоен

Таблица заполняется в классе по двум-трем параллелям (умозаключениям), а остальную ее часть учащиеся завершат дома. Не у всех учеников стилистическая карта будет

иметь одинаковый вид. Но главное, что даст такая самостоятельная работа, – ученики поймут аналитический характер психологического портрета Печорина, придут к заключению,

что отдельные частности портрета «доказывают», «изобличают», являются «признаками» внутреннего мира героя. Внимание к «ускользающему от определения, но понятному взору» [8, т. 4, с. 243] приводит повествователя и к частому использованию неопределенных местоимений – «некоторый», «что-то», «каким-то», «какую-то». Заслуживают внимания и мотивировки, или «оговорки», по выражению Б.М. Эйхенбаума, которыми пронизан портрет Печорина. Вот оговорка, начинающая портрет героя: «Теперь я должен нарисовать его портрет» [Там же, с. 220]. Учащиеся, конечно, вспомнят портрет Печорина, увиденный глазами Максима Максимыча: «Он был такой тоненький, беленький, на нем мундир был такой новенький...» [Там же, с. 189]. А повествователь, внимательный наблюдатель, знакомый с «некоторыми подробностями» жизни Печорина, видит его, в отличие от простоватого штабс-капитана, совершенно по-другому. Не случайны и последующие оговорки: «...это мои собственные замечания» [8, т. 4, с. 220]; «...так как вы о нем не услышите ни от кого, кроме меня, то поневоле должны довольствоваться этим изображением» [Там же, с. 221].

В повести «Максим Максимыч» В.Г. Белинского привлечен «эскиз характера». В этом «эскизе» велика роль психологического портрета Печорина. Проверить восприятие учащимися портрета Печорина поможет демонстрация иллюстрации Л.Е. Фейнберга «Печорин и странствующий офицер». Беседа по иллюстрации поможет конкретизировать представления школьников и о композиции романа. Иллюстрация воссоздает единственную в романе встречу трех рассказчиков.

Пристальный интерес к Печорину («...я составил себе о нем не очень выгодное понятие, однако некоторые черты в его характере показались мне замечательными» [Там же, с. 218]) является лейтмотивом в трактовке иллюстратором образа офицера-повествователя, которому художник придал черты Лермонтова. Сидящий на скамье Печорин показан в профиль. Волевой поворот головы странно сочетается с «какой-то нервной слабостью» [Там же, с. 220] в положении его тела. Во взгляде Печорина художник подчеркивает больше спокойствия и равнодушия, нежели волнения и нетерпеливого ожидания. Наконец, третий участник сцены, Максим Максимыч, бегущий «что было мочи», вот-вот появится у ворот гостиницы, чтобы встретиться с Печориным и испытать острое чувство досады и разочарования.

Лермонтовская манера создания портрета находит воплощение и в портрете девушки из «Тамани», который дается в восприятии Печорина. Рисуя ее внешний облик, Печорин допускает оговорку: «Решительно, я никогда подобной женщины не видывал» [Там же, с. 231]. Необычность портрета вызывает частое употребление неопределенных местоимений: «никаких признаков безумия», «какой-то золотистый отлив ее слегка загорелой кожи», «в ее косвенных взглядах я читал что-то дикое и подозрительное», «в ее улыбке было что-то неопределенное» [Там же]. Стремление соединить черты внешности и внутренние качества девушки порождает использование тех же языковых средств, которые знакомы учащимся по портрету Печорина в повести «Максим Максимыч»: это и «признаки», и использование

глаголов и глагольных форм: «изобличается» и «изобличавшей», «были».

В.Г. Белинский отмечает особый колорит повести и говорит о ее таинственности: «Особенно очаровательна девушка: это какая-то дикая, сверкающая красота, обольстительная, как сирена, неуловимая, как унди-на, страшная, как русалка, быстрая, как прелестная тень или волна, гибкая, как тростник» [5, с. 163–164]. А вот впечатление об ундине поэта и критика И.Ф. Анненского: «Девушка в полосатом платье, а потом в одной рубашке и только подпоясанная платочком, без имени, но с обжигающими губами, вся ускользающая, гибкая, призывная, породисто-страстная...» [4, с. 339]. Это два впечатления (словесных!) от портрета девушки в «Тамани». У художников, комментирующих литературное произведение, впечатления о внешности ундины будут разными, да и запечатлеть ее внешность в рисунке очень сложно. Л.М. Непомнящий на цветной акварели изобразил девушку на крыше хаты: она показана «с распущенными волосами, настоящая русалка» [8, т. 4, с. 230]. Д.А. Шмаринов ограничивается лишь общими контурами в воссоздании лица девушки, запечатленной на дальнем плане. Черты лица ундины решил воссоздать лишь художник П.Я. Павлинов. В сюжетной иллюстрации он откликнулся на неожиданное появление девушки возле стола, за которым Печорин пил чай. В воплощении художника девушка из «Тамани» далеко не красавица, но в ней «много породы». Не случайно взор девушки показался Печорину «чудно-нежен» и напомнил ему «один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли» [Там же, с. 232] его жизнью. Но в геро-

ине иллюстрации, движимой стремлением сохранить свою тайну, больше решимости и беспокойства, чем нежности и страсти. Иллюстрация заставляет вернуться к словесному описанию облика героини и поразмышлять о том, чем руководствовался художник в графической интерпретации образа.

«Тамань» запоминается короткими описаниями природы, лейтмотивом которых является изображение неба, моря, берега. Эти пейзажные зарисовки настойчиво сопровождаются метафорическим описанием луны или месяца. Об этом прекрасно написал И.Ф. Анненский: «Сколько надо было иметь ума и сколько настоящей силы, чтобы так глубоко, как Лермонтов, чувствовать чары лунно-синих волн и черной паутины снастей на светлой полосе горизонта, оставить их жить, светиться, играть, как они хотят и могут, не заслоняя их собою, не оскорбляя их красоты ни эмфазом слов, ни словами жалости, – оставить им все целомудренное обаяние их безучастия, их особой свободной жизни» [4, с. 348]. Мастерство поэта в создании картин природы привлекло внимание и И.Л. Андроникова: «Невольно вспоминается совет Чехова разбирать “Тамань” по предложениям, по частям предложения» [3, с. 617]. Отзывы исследователей привлекут внимание учащихся, которые отметят созвучие пейзажных описаний «душевному состоянию героя».

Нетрудно заметить, что повести, составившие роман «Герой нашего времени», начинаются с точного указания на место действия. «Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города, на самом высоком месте, у подножия Машука:

во время грозы облака будут спускаться до моей кровли» – таков зачин повести «Княжна Мери», действие которой происходит сначала в Пятигорске, а затем в Кисловодске [8, т. 4, с. 236–305]. Словесному описанию «чистенького, новенького городка» [Там же, с. 236] созвучна картина Лермонтова «Вид Пятигорска» (1837–1838). В наименовании полотна Лермонтов следует традиции русских художников, которые часто включали в названия своих картин слово «вид»: «Вид Казанского собора в Петербурге» Ф.Я. Алексеева (1811), «Вид Московского Кремля от Устьинского моста» (1818) М.Н. Воробьева и др. В названиях картин кавказского цикла Лермонтов тоже подчеркивал панорамность изображения: «Вид Тифлиса» (1837), «Кавказский вид с верблюдами» (1837–1838), «Кавказский вид с саклей» (1837–1838). Картина «Вид Пятигорска» не является иллюстрацией к роману «Герой нашего времени». Она написана несколько раньше самого литературного произведения. На полотне запечатлен вид на город со стороны аллеи, ведущей к гроту, в котором произошла описанная в «Княжне Мери» встреча Печорина с Верой. На дальнем плане картины изображена «цепь снеговых вершин». Сопоставляя словесное описание Пятигорска с картиной Лермонтова, учащиеся обсуждают вопрос о том, что объединяет живописную и словесные картины.

При обзорном знакомстве с уголками природы и видами местности, запечатленными в повести «Княжна Мери», целесообразно использовать наброски иллюстраций русско-венгерского художника Михая Зичи, который в поисках сюжетов для них совершил поездку на Кав-

каз и сделал целый ряд натуральных зарисовок тех мест, которые нашли отражение в дневнике Печорина. В серии его рисунков воссозданы и вид Пятигорска с Эльбрусом, и Эолова арфа, и кислосерный источник, и бульвар в Пятигорске, и грот, и провал, и скала Кольцо в Кисловодске, и другие достопримечательности. «В рисунках запечатлены как главные, так и второстепенные события и лица, – отмечает Л.С. Алешина. – И глядя на эти предварительные наброски иллюстраций, нельзя не отметить выразительности и точности решения мизансцен, правильности ощущения отдельных образов, не говоря уже о необыкновенно подробной “раскадровке” повести» [2, с. 122]. Документальные зарисовки художника, дополненные фигурами действующих лиц повести, воспринимаются как сюжетные иллюстрации. Серия рисунков М. Зичи художественно убедительно воскрешает описания природы и местности, запечатленные в окончании журнала Печорина. Стремясь соединить слово и изображение, художник сопровождает иллюстрации фрагментами текста, которые воспроизведены каллиграфической вязью. Эти иллюстрации дают прекрасный материал для проведения презентации, которая может быть подготовлена одним из учеников. Его задача не будет сложной: важно показать рисунки в том порядке, который отвечает сюжету повести, и обратить внимание на некоторые подписи художника, которые подчеркивают документальность изображения, например: «Брод через Подкумок в Кисловодске». При этом следует подчеркнуть, что три иллюстрации имеют одну и ту же подпись «Скала Лермонтова в Кисловодске»,

но первый рисунок носит пейзажный характер, а второй и третий – воспроизводят сюжетные ситуации, связанные с дуэлью Печорина и Грушницкого. Обращаясь к окончанию «Журнала Печорина», воспроизведенного в рисунках М. Зичи, школьники убедятся в том, что изображение природы и местности занимает в них большое место. Они отметят попутно тонкое чувство природы, свойственное Печорину. «Раскадровки» повести носят сюжетно-пейзажный характер и являются зримым подспорьем при обращении к сюжетным ситуациям и картинам природы.

Таким образом, описания в пространственно-временной структу-

ре романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» играют весьма значительную роль. Приостанавливая развитие действия, они дают в восприятии персонажей романа и являются действенным средством их характеристики. Живописная манера Лермонтова, изобразительное начало в его описаниях обогащает эстетическое освоение мира читателем, расширяет представления школьников об особенностях повествовательной манеры автора романа, которая нашла лаконичную, но очень емкую оценку в словах Н.В. Гоголя: «Никто не писал у нас такой правильной, прекрасной и благоуханной прозой» [6, с. 365].

Библиографический список

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: В 2 т. М., 1998.
2. Алешина Л.С. Михай Зичи. М., 1975.
3. Андроников И.Л. Лермонтов. Исследования и находки. М., 2014.
4. Анненский И.Ф. Избранное. М., 1987.
5. Белинский В.Г. Избранные сочинения. М.; Л., 1949.
6. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Статьи. М., 1978.
7. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. 7-е изд. М., 1962.
8. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1981.
9. Марченко А.М. Лермонтов. М., 2010.
10. Пахомов Н. Живописное наследие Лермонтова // Литературное наследие. Т. 45–46. М., 1948. С. 55–222.
11. Томашевский Б.В. Краткий курс поэтики. 3-е изд. М., 2006.
12. Эйхенбаум Б.М. О литературе. Работы разных лет. М., 1987.

References

1. Aykhenvald Yu. Siluety russkikh pisateley [Silhouettes of Russian writers]; In 2 vols. Moscow, 1998. (In Russ.)
2. Alyoshina L.S. Mihay Zichi [Mihaly Zichy]. Moscow, 1975. (In Russ.)
3. Andronikov I.L. Lermontov. Issledovaniya i nahodki [Lermontov. Research and findings]. Moscow, 2014. (In Russ.)
4. Annensky I.F. Izbrannoye [Selected writings]. Moscow, 1987. (In Russ.)
5. Belinsky V.G. Izbrannye sochineniya [Selected writings]. Moscow; Leningrad, 1949. (In Russ.)
6. Gogol N.V. Sobraniye sochineniy: V 7 t. T. 6. Stat'i [Collection of works in 7 volumes. Vol. 6. Articles]. Moscow, 1978. (In Russ.)
7. Golubkov V.V. Metodika prepodavaniya literatury [Methods of teaching literature]. 7th ed. Moscow, 1962. (In Russ.)
8. Lermontov M.Yu. Sbranie sochineniy: V 4 t. [Collected works in 4 vols]. Vol. 4. Leningrad, 1981. (In Russ.)

9. Marchenko A.M. Lermontov [Lermontov]. M., 2010. (In Russ.)
10. Pakhomov N. Lermontov's pictorial legacy. *Literaturnoye nasledstvo*. Vol. 45–46. Moscow, 1948. Pp. 55–222 (In Russ.)
11. Tomashevskiy B.V. Kratkii kurs poetiki [Brief poetics course]. 3d ed. Moscow, 2006. (In Russ.)
12. Eikhenbaum B.M. O literature. Raboty raznyh let [About the literature. Works of various years]. Moscow, 1987. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2020, принята к публикации 10.06.2020
The article was received on 15.05.2020, accepted for publication 10.06.2020

Сведения об авторе / About the author

Колокольцев Евгений Николаевич – доктор педагогических наук; профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы факультета русской филологии Историко-филологического института, Московский государственный областной университет

Evgeniy N. Kolokoltsev – ScD in Education; Professor at the Department of Teaching Methods of Russian Language and Literature, Faculty of Russian Philology, Institute of History and Philology, Moscow Region State University

E-mail: evkolokolcev@yandex.ru