Е. П. Самойлова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ «ИСКАЖЕННЫХ СЛОВ»: «ЛЕВША» ЛЕСКОВА — «БЛОХА» ЗАМЯТИНА — КУСТОДИЕВА

На материале сказа Н. С. Лескова «Левша», игры Е. И. Замятина «Блоха», эскизов декораций, костюмов, грима и бутафории Б. М. Кустодиева к спектаклям в МХАТ-2 (1925 г.) и БДТ (1926 г.) рассматривается поэтика «искаженного слова» и его художественная функция в творческой истории литературно-художественной игры «Блоха».

Ключевые слова: проза, театр, живопись, игра, «искаженное слово», изображение, Лесков, Замятин, Кустодиев.

E. Samoylova

THE ICONIC POTENTIAL OF THE “DISTORTED WORDS”: N. S. LESKOV’S TALE «LEFTY», “THE FLEA” CREATED BY E. I. ZAMYATIN AND B. M. KUSTODIEV

In article considers the poetics of the “distorted words” and it’s art function in the creative history of the art and literature play “The flea”. The study is based on N. S. Leskov’s tale «Lefty», E. I. Zamyatin’s play “The flea” and sketches of scenery, costumes, makeup and props of B. M. Kustodiev, made for performances in Moscow Art Theatre the Second (1925 y.) and St. Petersburg BDT (1926 y.).

Keywords: prose, theatre, art, play, “distorted word”, image, Leskov, Zamyatin, Kustodiev.

Критическая и историко-литературная традиции неизменно обращали внимание на изобразительность прозы Н. С. Лескова. Так, А. Л. Волынский еще на рубеже XIX и XX веков называл писателя «художником» [1, с. 95]. Несколько позднее в 1920-е годы Б. М. Эйхенбаум в статье «Чрезмерный писатель» говорил, что у Лескова «отношение к слову, языку было насквозь артистическим. … У него словесный слух или словесное зрение. Он не столько живописец, сколько мозаист» [8, с. 332–333].

Современный исследователь В. Е. Хализев в статье «Художественный мир писателя и бытовая культура» акцентирует свое внимание на приеме «напластования»: «Вещный мир изображается Лесковым как нагнетание предметов в их красочности и затейливости — в качестве своего рода их коллекции» [7, с. 114]. Описание предметов, даже их перечисление у Лескова заменяет характеристику местности. Вещи становятся в центр читательского восприятия. При этом Хализев, в работе, на которую мы ссылаемся, отмечает, что писатель не выстраивает иерархию предметов, они все равнозначны.

Французская исследовательница Катрин Жери пишет: «…игра со словесной материей у Лескова имеет отношение к духовному творческому процессу, ход которого определяется самой личностью: словесная изобретательность ни в коем случае не может быть сведена к произвольному механическому изобретательству, рассматриваемому как самоцель, что привело бы к смешиванию результата и мотивировки его проявлений в тексте» [3, с. 58–59].

В сказе «Левша» «вещность» приобретает особое качество благодаря использованию и созданию «искаженных слов». Лесков здесь рассчитывает на читателя необычного, с воображением, чтобы он мог себе представить и «Аполлона полведерского» и «керамиду». И именно при условии восприятия словесной игры перед читателем возникает мир необыч-

ных вещей: «В прозе Лескова действия по зашифровке (вещи в слово) и расшифровке (слово в вещь) составляют суть общения между автором и читателем и приобретают степень повышенной сложности. Такое “активное” чтение отвечает всем требованиям стиля Лескова. Именно читателю предоставляется возможность восстановить содержательные связи, распутать клубок смысла, расшифровать образы» — пишет К. Жери в статье, посвященной «лексикоцентризму» Лескова [3, с. 66].

«Буреметр», «непромокабль», «мелкоскоп», «свистовые», «долбица», — эти и другие неологизмы заставляют читателей не просто пробегать текст глазами. Такие словообразы способствуют «спотыканию», рассчитаны на «преднамеренную “задержку” в понимании» и, в результате, — на остранение, — к таким выводам приходит К. Жери [3, с. 66]. «Искаженное слово», «слово-чемодан» (Жери) образует основу целостности картины мозаичного характера.

В сказе «Левша» нет установки на описание цвета. Однако, несмотря на это, произведение отмечено сложным колоритом. Б. М. Эйхенбаум показал как Лескову «нужны яркие цвета — поэтому он специально изучает социальные и профессиональные жаргоны; слова диковинные, отдающие стариной или «народностью», для него сущий клад» [8, с. 333].

Изобразительный потенциал произведений Лескова заключен в слове, «слове-чемодане», который для каждого читателя открывается по-своему, в его движении от слова к изображению.

Е. И. Замятин еще на стадии оформления окончательного замысла постановки пьесы «Блоха» писал А. Д. Дикому, режиссеру будущего спектакля: «Вспомните лесковское послесловие — глава 20-я “Левши”: “баснословный склад легенды”, “эпический характер героя”, “олицетворенный народной фантазией миф”. И вспомните язык — со всеми “мелкоскопами” и “грандеву”. Это, по-моему, определяет единственно возможный тип пьесы: тип народной комедии, балаганного гротеска, лубка» [6, с. 281]. Писатель века XX кладет в основу своего произведения принцип игры со словом и читателем, восходящий к «искаженным словам» Лескова.

Драматург сразу задает визуальную систему координат, в рамках которой следует воспринимать происходящее на сцене и текст. Первая же ремарка ориентирует: «Дворник с метлой заметает песок в угол. Камергерный генерал — с пришитыми к ягодицам золотыми ключами — выстраивает роту, выправляет строй: одному — брюхатому — чтоб не торчало пузо, другому — колченогому — чтоб не гнулись колени, третьему — у которого голова валится — чтоб держал голову женихом» [4, с. 17].

Искажение у Замятина заключает в себе более выраженный комический эффект. Изменение формы слова направлено прежде всего на увеселение зрителей и читателей, писатель не требует полного понимания каждого элемента текста. Важно привлечь внимание к несоответствиям, нарушая ожидания, к комическому эффекту, при «разоблачении» деформаций, увидеть их.

Искажение в тексте Замятина осуществляется не только на лексическом уровне, а и в деформации привычной картины мира. Ремарка: «Несут виноград, яблоко: конечно, у Царя виноградина — с яблоко, а яблоко — с арбуз» [4, с. 18]. Также Замятин часто играет метафорическим определением человека через неодушевленные предметы. Например: «Что же это у тебя цыферблат-то разнесло эдак?» [4, с. 21]. Нарушая ожидания зрителей и читателей, Замятин использует лесковский прием «искаженных слов» на синтаксическом уровне: «как по нашей русской пословице: пуганая ворона на молоко дует» [5, с. 186].

Драматург широко цитирует Лескова, вводит в текст своего произведения многие лесковские «слова-чемоданы», например, «*мужественный старик*», «*камрад*», «*мелко-*

скоп», «*пищеприемная комната*», «*русская полезность*» … Однако некоторые оставляет без внимания, как, например, «*Аболон полведерский*». Такая выборочность может быть связана с задачей создания произведения общенародного, а подобные «искаженные» слова, являются литературной, «филологической» обработкой «под» народную речь. Также в «Блоху» не вошли такие выражения, как «*кизлярка*», «*досадная укушетка*», «*тугамент*». Можно предположить, что причиной этого является исторический контекст, закрепленный в этих словах.

Отказавшись от лесковских, Замятин придумывает свои «искаженные слова», используя приемы Лескова: «*мордальон*», «*идиолух*», «*хлебная слеза*», «*кубический воздух*», «*обожаться*».

Лесков нигде не приводит описания упоминающихся в его сказе городов (Петербург, Тула, Лондон), что говорит о необходимости воспринимать изображение как реальное. Место действия надо было воспринимать так, как воспринимали его современники автора XIX века. Замятин дает установку на словесно-зрительное восприятие городов: «Петербург. Но Петербург — тульский, такой, о каком вечерами на завалинке рассказывает небылицы прохожий странник» [5, с. 181]. Ориентирует изображение на образы народной легенды, подчас и мещанской. Тула у Замятина лубочная, во многом игрушечная, «игрушечные — по пояс человеку — церквушки. Слева на сцене деревянный заборчик» [5, с. 199]. «Англия — то же, как и Петербург, тульская — очень удивительная» [5, с. 216]. Изображение места действия на декорациях («Блоха» готовилась к театральной постановке) должно было быть по замыслу автора не фоновым, а органично вписанным в спектакль, исполнять равноправную с игрой актеров роль в пьесе.

Замятин всеми приемами своего стиля направляет восприятие зрителя, а позднее и читателя от изображения к слову, учитывая ход Лескова от слова к изображению.

В конце 1924 года в работу над постановкой замятинской «Блохи» включается Б. М. Кустодиев. Художнику предстояло воплотить в зрительных образах, «овеществить» художественный мир произведения Замятина, а следовательно и Лескова.

Из творческой истории создания «Блохи» известно, что работа над эскизами для постановки в МХАТ-2 велась совместно: Замятин правил и корректировал эскизы, исходя из виденных репетиций, сложившегося образа будущего спектакля. Также поддерживалась постоянная связь с А. Д. Диким, режиссером спектакля, который отвергал или принимал находки художника. Работа осуществлялась в очень сжатые сроки, поэтому можно сказать, что художник не в полной мере был свободен в выборе изобразительных средств для спектакля.

Вслед за Замятиным Кустодиев также идет на нарушения жизнеподобия, гиперболизацию, трансформирует привычные формы предметов, подчеркивает гротескность происходящего искажением привычных пропорций. Представляя «буреметр» в качестве бутафории, Кустодиев создает куб на подставке с краном, козырьком. На нем есть деления, но цифры написаны в неправильном порядке. Таким образом полностью снимается серьезность изображения предмета, его функциональность. «Буреметр» в исполнении Кустодиева — это сказочный предмет заморского происхождения, непонятный для русского человека.

Все эскизы, а в дальнейшем и декорации для двух постановок игры «Блоха» (1-ая в МХАТ-2 в 1925 г., 2-ая в БДТ в 1926 г.) выполнены Кустодиевым в ярких красках. Художник использует основные цвета, не приемлет полутонов и оттенков. В этой связи стоит снова обратиться к статье В. Е. Хализева, исследования которого также подтверждают сходство в изобразительных приемах Лескова и Кустодиева. Так, ученый отмечает, что у писателя «преобладает интенсивность цвета “односоставного”, его однозначно простая яр-

кость. При этом лесковский мир характеризуется пестротой, смелым сочетанием контрастирующих красок, которые равноправны и отнюдь не выстраиваются в какую-либо иерархию. Главное же, эти краски щедры и обильны. Писатель выступает в качестве своего рода ценителя “разноокрашенных” предметов, радуя глаз читателя» [7, с. 112].

Кустодиев при создании эскизов для «Блохи» также не использовал полутонов или большого количества оттенков одного цвета. Все цвета простые, «прямолинейные», часто контрастные. Создавая эскизы, художник отделяет каждый цвет от другого, нагнетая контрастность цветов, созидает красочную разноцветную действительность своего живописного мира. В. Н. Докучаева так характеризует стиль Кустодиева: «Не вводя лубок как объект народного искусства в свои произведения, Кустодиев, однако, многое воспринял из изобразительной речи лубка — метафоричность, декоративность, открытый цвет…» [2, с. 37]. Декорируя, он заполняет мир «Блохи» множеством деталей, вступающих в действие спектакля. «На этом пестром живописном фоне множество самостоятельно «играющих» вещей на сцене. Их неожиданные формы, как и у Лескова, построены на принципах, сходных с народной «порчей слов» — диковинные сани, игрушечный, передвигающийся из конца в конец «Собор св. Павла в Лондоне», фантастические «радио-телеграф» и «мелкоскоп», разъезжающий с места на место трон. Все это забавляет и заразительно смеется со сцены» — так оценивает М. Г. Эткинд специфику эскизов к «Блохе» 1926 года [9, с. 168]. Именно такие приемы и отсылают зрителей к стилю Лескова, в данном случае к первоисточнику «игры» — сказу «Левша».

Эскиз декорации «Тула» 1925 года является одним из самых популярных в презентации театрального творчества художника в различных печатных изданиях. На нем церковь едва ли достает Платову до пояса, а яблоки на дереве растут величиной с арбуз. Домик на холме напоминает избушку на курьих ножках из русских народных сказок. Самовара, как такового, на картине нет, есть реклама самовара. В изображении заключен лишь намек, и достаточно условный, на традиционный образ Тулы, она где-то там, если идти строго по указателю. Несомненна здесь игра со стилизационными стереотипами восприятия города, намеренное искажение образа за счет отталкивания от ментальных составляющих в его восприятии. Все это нахождение «около стиля» в первую очередь свойственно соавтору художника, стилизатору Замятину.

Сложно и едва ли возможно отделить элементы изобразительных поэтик Лескова или Замятина, уже преобразованные на полотнах Кустодиева. Приемы поэтики в произведениях Кустодиева и Лескова очень близки, а текст Замятина был основой спектаклей, где сам принцип искажения стал основным. Несомненен синтез элементов искусства Лескова, Замятина, Кустодиева в рамках творческой истории литературно-художественной игры «Блоха».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Волынский А. Л.* Н. С. Лесков: Критический очерк. СПб., 1923. 220 с.
2. *Докучаева В. Н.* Борис Кустодиев: Жизнь в творчестве. М., 1991. 205 с.
3. *Жери К.* Философия языка в русской прозе XIX века: «лексикоцентризм» Н. С. Лескова // Лесковский палимпсест. СПб., 2006. Вып. 7. С. 56–66.
4. *Замятин Е. И.* Блоха. Игра в 4 д. Л., 1926. 94 с.
5. *Замятин Е. И.* Блоха // Замятин Е. И. Собр. соч. М., 1929. Т. 1. С. 174–255.
6. Переписка с Е. И. Замятиным и Б. М. Кустодиевым по поводу спектакля «Блоха» // Дикий А. Д. Статьи. Переписка. Воспоминания. М., 1967. С. 279–356.
7. *Хализев В. Е.* Художественный мир писателя и бытовая культура (на материале произведений Н. С. Лескова) // Контекст-1981. М., 1982. С. 110–145.

8. *Эйхенбаум Б. М.* «Чрезмерный писатель»: К 100-летию рождения Н. С. Лескова // Эйхенбаум Б. М. О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 327–345.
9. *Эткинд М. Г.* Борис Михайлович Кустодиев. Л.; М., 1960. 219 с.

REFERENCES

1. *Volynskij A. L.* N. S. Leskov: Kriticheskij ocherk. SPb., 1923. 220 s.
2. *Dokuchaeva V. N.* Boris Kustodiev: Zhizn' v tvorchestve. M., 1991. 205 s.
3. *Zheri K.* Filosofija jazyka v russkoj proze XIX veka: «leksikocentrizm» N. S. Leskova // Leskovskij palimpsest. SPb., 2006. Vyp. 7. S. 56–66.
4. *Zamjatin E. I.* Bloha. Igra v 4 d. L., 1926. 94 s.
5. *Zamjatin E. I.* Bloha // Zamjatin E. I. Sobr. soch. M., 1929. T. 1. S. 174–255.
6. Perepiska s E. I. Zamjatinym i B. M. Kustodievym po povodu spektaklja «Bloha» // Dikij A. D. Stat'i. Perepiska. Vospominanija. M., 1967. S. 279–356.
7. *Halizev V. E.* Hudozhestvennyj mir pisatelja i bytovaja kul'tura (na materiale proizvedenij N. S. Leskova) // Kontekst-1981. M., 1982. S. 110–145.
8. *Jejhenbaum B. M.* «Chrezmernyj pisatel'«: K 100-letiju rozhdenija N. S. Leskova // Jejhenbaum B. M. O proze: Sb. statej. L., 1969. S. 327–345.
9. *Jetkind M. G.* Boris Mihajlovich Kustodiev. L.; M., 1960. 219 s.

Н. В. Примчук

СОЗДАНИЕ УСЛОВИЙ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ПРОБ СТУДЕНТОВ — БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СРЕДЕ ВУЗА

В статье раскрывается сущность понятия «профессиональные пробы» и его конкретизация для процесса профессиональной подготовки студентов — будущих учителей. Рассматриваются условия образовательной среды вуза для профессиональных проб студентов — будущих учителей в учебной, внеучебной деятельности, практиках.

Ключевые слова: профессиональные пробы, образовательная среда вуза, профессиональная подготовка, профессиональное становление, профессиональные роли учителя.

N. Primchuk

CREATING CONDITIONS FOR PROFESSIONAL SAMPLES OF STUDENTS — FUTURE TEACHERS IN EDUCATIONAL ENVIRONMENT OF THE UNIVERSITY

The essence of the concept «professional samples» in relation to the process of professional training of students — future teachers are shown in this article. The conditions of the educational environment for professional samples of students — future teachers in professional training, extracurricular activities, practices are revealed.

Keywords: professional samples, University’s educational environment, professional training, professional development space, professional roles of the teacher.

Сегодня профессиональная деятельность учителя в школе очень разнообразна, это далеко не только работа у доски в классе. В материалах общероссийского исследования «Успешная адаптация и профессиональное развитие молодых педагогов Российской