М.В. БОГОМОЛОВА
(Москва)

ПРОБЛЕМА ПОРТРЕТНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА

Анализируются особенности портретизации в прозе Андрея Платонова. Проблема авторских способов изображения внешности персонажей рассматривается в контексте общетеоретических и методологических проблем изучения портрета в литературе.

Ключевые слова: *Андрей Платонов, портрет в литературе, портрет персонажа.*

Проблема портретных характеристик в творчестве А. Платонова затронута в ряде исследований [2, с. 96–99; 5, с. 89–98; 8], однако до сих пор не получила всестороннего, детального изучения. Данный аспект анализа платоновских текстов заслуживает пристального внимания не только в связи с недостаточной изученностью собственно портрета (принципы построения, закономерности функционирования, место и роль в структуре образа персонажа, эволюция портрета в творчестве писателя и пр.), но и ввиду актуальных для платоноведения вопросов методологического характера.

Обычно в основе изучения произведений Платонова лежит традиционное представление о портрете как изображении внешнего облика персонажа с целью раскрытия характера и(или) психологического состояния героя, создания его образа. Однако наблюдения над текстами писателя показывают, что способы изображения внешности персонажей существенно противоречат хрестоматийным представлениям о портрете в литературе. Данное обстоятельство актуализирует ряд проблем теории портрета.

Проведенный на материале романа «Чевенгур» анализ позволяет утверждать, что формально Платонов пользуется средствами портретизации, наделяет своих героев внешними признаками (характеристики глаз, лица, волос, одежды, описывает мимику, пантомимику и пр.), однако под влиянием особенностей художественного мышления автора в портрете предельно ослаблены свойственные ему функции визуализации, индивидуализации, характеризации, оценки персонажа. Прежде всего ощущается недостаточность «первичной» визуальной информации: платоновский портрет отличается эскизностью, «расфокусированностью», обобщенностью признаков, повторяемостью одних и тех же деталей, небогатым в целом словарем номинаций. Одновременно портрет тяготеет к тому, чтобы отражать не устойчивые, а ситуационные признаки (внешность героев представлена, как правило, сменяющими друг друга деталями: описанием взгляда, жестов, одежды и т. п.). Эти особенности вступают в противоречие с главным признаком портрета – «особой зрительной наглядностью»: «Среди всех других способов изображения портрет отличается особой зрительной наглядностью и вместе с пейзажем и бытовыми описаниями придает произведению особую силу изобразительности» [3]. Кроме того, актуализируется вопрос о динамическом портрете: правомерно ли включать в категорию портрета попутные описания пластики, движений, жестов, проявляющихся внешне и сменяющих друг друга настроений, переживаний, чувств героев, не говоря уже об изменении физических (антропологических) данных персонажа и его одеяния. Такой способ изображения относится к внешности персонажа (например, М. Бахтин отмечает: «... манеры, походка, тембр голоса, меняющееся выражение лица и всей наружности в те или иные исторические моменты жизни человека, выражение необратимых моментов события жизни в историческом ряду ее течения, моменты постепенного роста человека, проходящего через внешнюю выраженность возрастов; образы юности, зрелости, старости в их пластически-живописной непрерывности – моменты, которые можно обнять выражением: история внешнего человека» [1, с. 37]), но создает образ неуловимой, меняющейся внешности, что не только диссонирует с классическим положением о зрительной наглядности портрета, но ставит вопрос о разграничении внешних признаков и прочих компонентов образа персонажа – главным образом, поведения и психологических состояний. В. Хализев и С. Мартьянова, например, разделяют понятия «портрет» и «формы поведения» персонажей: «Портрет персонажа – это описание его наружности: телесных, природных и, в частности, возрастных свойств (черты лица и фигуры, цвет волос), а также всего в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуаль-

© Богомолова М.В., 2011

ной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет может фиксировать характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимику, выражение лица и глаз. Всем этим он создает устойчивый стабильный комплекс черт “внешнего человека”» [10, с. 218] . К «формам поведения» С. Мартьянова относит «совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями»; как пишет автор статьи, «характеристики портретные и “поведенческие” находят в произведениях различное воплощение. Первые, как правило, однократны и исчерпывающи: при появлении персонажа на страницах произведения автор описывает его наружность, чтобы к ней уже не возвращаться. Поведенческие же характеристики обычно рассредоточены в тексте, многократны и вариативны. Они обнаруживают внутренние и внешние перемены в жизни человека» [4, с. 221–230].

В описании внешности персонажей Платонов совмещает разные, в том числе противоположные значения (ср.: *особое, всегда трудное лицо отца выражало* ***кроткую,*** *но* ***жадную*** *жалость к половине света*; ***Приемыш*** *стоял тут же и глядел на непонятное с искаженным* ***постаревшим лицом****; от растраты сил чувствовали* ***свежесть своего устающего тела**** и т.п.). Столкновение различных признаков, характеристик в портретах отдельных героев не только препятствует формированию целостного визуального облика героев, но и приводит к нарушению характерологической и оценочной функций портрета: он перестает быть средством выражения определенного отношения автора к персонажу как типу или характеру. Специфика средств и способов изображения героев зачастую вызывает эффект амбивалентной авторской оценки изображаемого. Помимо этого сопоставление портретных характеристик и других элементов образов платоновских персонажей указывает на отсутствие устойчивых семантических связей между внешним и внутренним (визуальными признаками и сущностью героя): одни и те же детали внешности могут соотноситься с разными внутренними свойствами, состояниями. Данная черта в контексте творчества Платонова не позволяет говорить о портрете как определенной знаковой системе. Это связано, в частности, с идеей «нетождественности» человека и его тела (реализованной в способах изображения персонажей как имплицитно, так и эксплицитно): *он* ***сжимал свое тело*** *под постилкой, чувствуя* ***свои ноги, свою грудь как второго и тоже жалкого человека,*** *согревая и лаская* ***его;*** *Ему показалось, что он с кем-то вдвоем: он видел одновременно и ночлежную хату, и* ***самого себя, лежащего на печке.*** *Он отодвинулся, чтобы дать место* ***своему спутнику,*** *и, обняв* ***его,*** *забылся* и т. п. «Нетождественность» героя своему телу (персонажа-субъекта и его собственного тела-объекта) не позволяет однозначно соотносить внешние признаки с образом персонажа: хотя тело и является неотъемлемым атрибутом (отношения между ним и его «владельцем» могут быть разными, в том числе противоречивыми, но обязательно устойчивыми), оно наделяется способностью абстрагироваться, подвергаться динамичным изменениям вне прямой связи с образом персонажа.

Кроме того, портрет у Платонова не в полной мере выполняет функцию индивидуализации персонажа, поскольку выражает тенденцию к совмещению общего и частного, типологических свойств и индивидуальных признаков: *Копенкин вспомнил хутор Пашинцева,* ***молчаливую босоту, ночевавшую в господском доме;*** *он вспомнил в своем воображении деревни, которые проехал,* ***населенные грустным бледным народом*** и т. п. Неразграничение общего и частного проявляется в специфике лексических средств портретирования: *явился* ***обыкновенный*** *товарищ Пашинцев –* ***бурого цвета*** *человек, лет* ***тридцати семи;*** *И Сербинов спросил другого человека, который принес глину из оврага в мешке для памятников и сам был* ***монголец на лицо;*** *рыжеватый член коммуны с* ***однообразным массовым лицом;*** *его* ***международное лицо; общее лицо*** *Дванова; около него сидел другой человек, которому можно дать* ***от 20-ти до 60-ти лет,*** *и распускал нитки на каких-то детских штанах, чтобы потом самому в них влезть* и т. д. В построении таких портретов важная роль принадлежит лексике с обобщенной семантикой (*общее лицо, международное лицо* и др.), с семантикой усредненности (*тридцати семи лет* – средний возраст, *массовое лицо* и др.), со значением неопределенного признака (*бурого цвета, от 20-ти до 60-ти лет* и др.). Таким образом, конкретный персонаж, с одной стороны, лишается индивидуальной характеристики (*обыкновенный, обычный, однообразный* и т.п.), с другой – приобретает черты всеобщности (*международное лицо, массовое лицо, монголец на лицо* и т. п.). Данную особенность можно определить как кажущуюся индивидуальность. Парадокс этого способа

* Здесь и далее цитаты приводятся по [6].

портретирования в том, что портреты, которые должны служить средством идентификации, по сути, препятствуют выделению части из целого, деиндивидуализируют. Таким образом, портрет у Платонова направлен скорее на нивелирование внешних различий между людьми, в романе ярко выражена тенденция к отказу от категории индивидуального – портрет становится условно-индивидуализирующим. Так, В. Ристер говорит об авторской характеристике персонажей романа «Чевенгур»: «Они настолько похожи друг на друга, что именно сходство, а не дифференциация характеризует их внешность» [7, с. 135].

Наряду с деиндивидуализацией особое значение приобретает прием отрицательной характеризации, указывающий на тенденцию к отказу от внешности и – шире – от портрета как эстетической категории в его хрестоматийном понимании. Например: *это же интернациональные пролетарии: видишь, они* ***не русские, не армяне, не татары,*** *а –* ***никто!***; *Плотников имел наружность* ***без всяких отличий;*** *Чепурный <…> увидел* ***нигде не встречавшихся*** *ему товарищей – людей* ***без выдающейся классовой наружности*** *и* ***без революционного достоинства,*** *– это были какие-то безымянные прочие, живущие* ***без всякого значения, без гордости*** *и отдельно от приближающегося всемирного торжества; даже* ***возраст*** *прочих* ***был неуловим*** *– одно было видно, что они – бедные, имеющие лишь непроизвольно выросшее тело и чужие всем; его международное лицо* ***не выражало*** *сейчас* ***ясного чувства,*** *кроме того,* ***нельзя было представить его происхождения*** *– был ли он из батраков или из профессоров, –* ***черты его личности уже стерлись*** *о революцию* и т. д.

Характерным признаком портрета в романе «Чевенгур» является тенденция к смешению разных объектов портретирования. Наряду с антропоморфизацией природы, различных материальных объектов в тексте Платонова распространены явления геоморфизации, вегетоморфизации, машиноморфизации и т.д. (перенос признаков животных, неодушевленных предметов на другие объекты, в том числе на человека). Категория «портрет» у Платонова формируется на пересечении лексико-тематических групп «внешность человека», «природа», «жилище», «паровоз» и т. д. В результате платоновский портрет как бы недостаточно антропоцентричен. Авторские способы изображения персонажей противоречат положению о «лексической замкнутости» портрета: согласно хрестоматийным представлениям, портрет на лексическом уровне представлен лексико-тематической группой «внешность человека» [9, с. 322].

Повествовательная позиция в портрете характеризуется тенденцией к слиянию разных точек зрения. Данная особенность связана прежде всего с нефиксированностью фокуса, «плавающий» характер которого создает эффект слияния субъекта и объекта восприятия: ***Гопнеру Яков Титыч понравился:*** *худой старый человек, на ушах кожа посинела от натяжения,* ***то же самое, что у Гопнера;*** *Софья Александровна от стыда перед мучающимся человеком* ***приподняла свои руки,*** *чтобы Сербинову было удобнее поддерживать* ***ее в своих слабых объятиях;*** *Перестав думать, он* ***заметил совершенно молодую женщину,*** *которая стояла близ него и* ***глядела ему в лицо;*** *Пришел Никита и еще один человек – малого роста, худой и с глазами без внимательности в них, хотя он уже на пороге увидел женщину и* ***сразу почувствовал влечение к ней*** и т.д.

Основным композиционным признаком портрета у Платонова является неоднородность: смешение эскизных набросков и развернутых описаний, обобщенных и подчеркнуто конкретизированных признаков, сменяющих друг друга (динамических) и повторяющихся элементов. Очевидно также соединение различных способов построения портретов отдельных персонажей, в частности стремление автора снять различия между новыми и уже известными героями (например, персонаж, уже упомянутый на страницах романа, но «выпавший» на какое-то время из повествования, может затем вводиться как новый и наделяться портретными деталями – даже если он портретизировался ранее). Специфической чертой является также тенденция к взаимоналожению разных тропеических средств – метонимии (синекдохи), метафоры, олицетворения: *Прокофий в размышлении закинул назад свои эсеровские задумчивые волосы.* Данная особенность препятствует выделению соответствующих типов портрета (портреты-метафоры, портреты-метонимии и т. д.) и доминирующего типа.

Представленные черты далеко не полностью отражают своеобразие портрета в художественных текстах Платонова, но заставляют актуализировать ряд вопросов теоретического характера. Как видно из наблюдений, специфика авторских способов изображения персонажей обнаруживает недостаточную разработанность теоретико-литературной категории «портрет». Проблемная область при этом

охватывает не только устоявшиеся представления о портрете в литературе, но и те категории поэтики, которые традиционно призваны формировать специфику портрета в творчестве того или иного автора (жанр, точки зрения, тропы и т. д.). Очевидно, что предлагаемые теорией литературы ориентиры (понятие «портрет», его функции, типология и т.д.) могут быть применимы к творчеству Платонова лишь условно.

Литература

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986.
2. Галасьева Г.В. Портрет и мир природы в советской прозе 1920-х годов // Портрет в художественной прозе : межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1987. С. 90–101.
3. Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929–1939 // Федеральная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». URL : http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop.
4. Мартьянова С.А. Формы поведения // Теория литературы : учебник / В.Е. Хализев. М. : Высш. шк., 2002. С. 221–230.
5. Михеев М. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2003.
6. Платонов А.П. Чевенгур : роман / сост., вступ. ст., коммент. Е.А. Яблокова. М. : Высш. шк., 1991.
7. Ристер В. Имя персонажа у А. Платонова // Russian literature (Amsterdam). 1988. V. 23. № 2. P. 133–146.
8. Спиридонова И.А. Портрет в художественном мире Платонова // Русская литература. СПб., 1997. № 1. С. 170–183.
9. Сырица Г.С. Филологический анализ художественного текста : учеб. пособие. М. : Флинта: Наука, 2005.
10. Хализев В.Е. Теория литературы : учебник. М. : Высш. шк., 2002.

The issue of portrait characteristics in the prose of A.Platonov

There are analyzed the peculiarities of portrait painting in Andrey Platonov's prose. The issue of the author's methods of personages' appearance portraying is considered in the context of general theoretical and methodological issues of portrait study in literature.

Key words: *Andrey Platonov, portrait in literature, portrait of a personage.*

И.С. УРЮПИН
(Елец)

«КИТАЙСКАЯ» ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. БУЛГАКОВА: К ВОПРОСУ ОБ ИНОКУЛЬТУРНОЙ СТИХИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-х гг.

Исследуется инокультурная стихия в русской литературе 1920-х гг. В широком историко-культурном контексте рассматривается «китайская» тема в творчестве М.А. Булгакова, анализируются образы китайцев, их идейно-художественная сущность.

Ключевые слова: *М.А. Булгаков, образная система, инокультурная стихия, китайский (китаец), ментальность.*

В 1920-е гг. в отечественное искусство стремительно врывается *инокультурная стихия*, идущая с Востока, ассоциирующаяся с необузданной энергией «варварского» мира, попирающего одряхлевшую европейскую цивилизацию. В сознании интеллигенции демократического лагеря утверждается мысль об азиатской природе русской революции, восходящая к прозрениям В.С. Соловьева и умозрениям Р.В. Иванова-Разумника. М. Горький одним из первых увидел в большевиках «новых варваров», поколебавших Русь «в основе всех основ ее – азиатской косности, восточном пассивизме» [5, с. 25], пробудивших в народе веками дремавший дух степной вольницы. На смену «цивилизованным людям», «потерявшим культурную цельность», утверждал А.А. Блок, пришли «более свежие варварские массы», которые стали «бессознательными хранителями культуры» [2, т. V, с. 458]. Эти «варварские массы» напомнили поэту древних *скифов* «с раскосыми и жадными очами» (Там же, т. III, с. 244), готовых бросить вызов самодовольной Европе и обернуться к ней «своею азиатской рожей» (Там же, с. 246): *Вы сотни лет глядели на Восток, / Копя и плавя наши перлы, / И вы, глумясь, считали только срок, / Когда наставить пушек жерла!* (Там же, с. 244).

Мятежный скифский дух получает художественное воплощение в творчестве В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, М.И. Цветаевой, М.М. Пришвина, В.Г. Яна, становится «манифестом» литературной группы «Скифы» (1917–1918 гг.), объединившей А.А. Блока, А. Белого, С.А. Клычкова, А.П. Чапыгина,

© Урюпин И.С., 2011