

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2949-5008-2023-5-132-140

ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ СЛОВЕСНОГО ПОРТРЕТА В РАННЕЙ ПРОЗЕ А. ГРИНА

Чжан Жуй

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
119991, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, Российская Федерация*

Аннотация

Цель. Выявить художественную специфику поэтики словесного портрета в рассказах А. Грина 1900-х–1910-х гг.

Процедура и методы. Прослежена эволюция описания внешнего портрета в ранней прозе Грина от общих социальных характеристик к индивидуальным психологическим; внимание сконцентрировано на динамичных свойствах портретов, отражающих сиюминутные изменения в состоянии человека. Используются герменевтический и описательный подходы.

Результаты. Сделан вывод о том, что уже в раннем творчестве Грин заявил о себе как о мастере вербального портрета. Для выразительности портрета использованы многообразие лексики, тропы, колористические и фонологические средства; в текстах применены принципы зеркальности как инструмента самопознания и самоанализа героя; для психологизации портрета продуктивно субъективное восприятие героем себя и окружающей действительности; в дальнейшем развитии событий активен априорный портрет.

Теоретическая и/или практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в лекционных курсах по истории русской литературы XX в., в специальных курсах по творчеству Грина.

Ключевые слова: априорность, зеркальность, колористика, лексика, словесный портрет, субъективное впечатление

PRINCIPLES OF CREATING THE VERBAL PORTRAIT IN A. GREEN'S EARLY PROSE

Zhang Rui

*Lomonosov Moscow State University
119991, Leninskie gori 1, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract

Aim. To identify the artistic specificity of the verbal portrait poetics in A. Green's stories from 1900 to 1910.

Methodology. The evolution of verbal portrait in Green's early prose is traced: from the general social characteristics to the individual psychological ones, the attention is particularly focused on the dynamic properties of portraits, reflecting momentary changes in a person's condition. The research relies on descriptive and hermeneutical methods.

Results. It is concluded that Green already declared himself as a master of verbal portrait in his early work. A variety of vocabulary, tropes, coloristic and phonological means were used for the expressiveness of the portrait; the principles of mirroring are used as a tool for self-knowledge and self-analysis of the character; subjective contemplation and perception are productive in increasing the level of psychologization; the functionality of the a priori portrait in the further development of events is also active.

Research implications. The results of the research can be used in lectures on the history of Russian literature of the 20th century and in special courses on Green's work.

Keywords: apriority, the principle of mirroring, coloristics, vocabulary, verbal portrait, subjective impression

Введение

В художественной литературе словесный портрет выступает как неотъемлемый компонент в изображении героя, включающий черты лица, мимику, фигуру (тело), одежду. Во-первых, через статический и динамический портреты, композицию портретных деталей изображается типическое и индивидуальное во внешности героя, передаётся его социальный и культурный статус. Во-вторых, портрет, являясь элементом композиции текста, соотносён с пространством, временем действия, диалогами, обстановкой, сюжетом (в том числе перспективной, ретроспективной [2]). Таким образом, «функции словесного портрета», как и «функции описания самого языка» [14, с. 59], формируют единый лексико-семантический сегмент текста, создаваемый образными средствами по выбору писателя и характеризующий его индивидуальный стиль.

В отличие от распространённых в «интеллектуальной атмосфере 1900–1920-х гг.» представлений об исключительном человеке, например описанном в поэме М. Горького «Человек» (1903), или о человеке, мировоззренчески блуждающем между Денницей (Люцифером) и Богом, как это показал Вяч. Иванов в поэме «Человек» (1919) [12, с. 139], в прозе Грина человек не является неким абстрактным феноменом («чудом») и выразителем философом [4, с. 96], но он изображён во всей конкретике, узнаваемости и с «обнажённой душой» [3, с. 147]. В образной системе его прозы портрет не доминирует, но является первичным средством художественной психологизации с её акцентами на индивидуально-типологические, профессиональные,

гендерные, возрастные, культурные и прочие свойства героя. Кроме того, портретные детали семантически предельно актуализированы, поскольку служат прямым выражением отношения Грина к персонажу.

Общая характеристика словесного портрета в рассказах Грина 1900-х–1910-х гг.

Эволюция мировоззрения А. Грина соотносится, как справедливо полагает В. Ковский, с «принципами решения проблемы “герой и общество”» и «приёмами обрисовки характера» [6, с. 104]. В ранних произведениях Грина выделяют портреты, близкие к «реалистическому письму» и романтическому [11, с. 6]. Причём от рассказа к рассказу стремительно накапливается изобразительный инструментарий, Грин широко использует повествовательный опыт и реалистов, и романтиков, создаёт портреты и социального, и экзистенциального смысла.

К реалистическим рассказам относятся «Слон и Моська» (1906), «Марат» (1907), «Апельсины» (1908), «Кирпич и музыка» (1907), «Рука» (1908), «Горбун» (1908), «Ерошка» (1908) «Трюм и палуба» (1908) «Капитан» (1908) и др. В них актуализированы социальные характеристики портретов, в которых узнаваемы и «типичные горожане, сугубые горожане»¹ своего времени, в том числе, революционеры, мещане, интеллигенты, солдаты, крестьяне, моряки. Вместе с тем портреты героев Грина не только маркированы социальной общностью, взаимовлиянием человека и окру-

¹ Ревякина А. Примечания // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 685.

жающей среды; в самых ранних рассказах писатель проявил себя мастером индивидуального портрета. В изображении характера героя продуктивны отдельные портретные детали, впоследствии играющие доминирующую роль в нарративной манере Грина. Показателен маленький рассказ 1907 г. «Ерошка»: уже в первом абзаце описан субстанциальный портрет, в котором отмечен и ряд внешних деталей Ерошки (он «в длинной рубаше без пояса», «вихры рыжих волос, смешно торчавших из-под маленького, приплюснутого картуза», одутловатое, веснушчатое лицо», глаза «голубые», «бородка белесоватая»), и его черты характера («слабоумный», «лядащий», «беспокойство», «нетерпение»¹), которые в дальнейшем подтверждены сюжетно-образующим событием.

В ранних произведениях Грина используется специфика разных типов словесного портрета. Так, для усиления акцента на доминантной черте внешности главного героя рассказа «Горбун» Грин сочетает черты «портрета-оценки» и «портрета-описания» [9, с. 122–123]. В дальнейших рассказах активен «портрет-оценка». В «Горбуне» он дан глазами наблюдателя-рассказчика. В нём использованы предикаты со значением зрительного («толстое тело») и чувственного восприятий («уродливое тело», «как огромная ночная птица»²). Далее перечислен комплекс черт облика героя (лоб, глаза, подбородок, волосы, рот, губы, усы), сопровождающийся авторской оценкой («все казалось отдельными, грубо собранными частями разных человеческих лиц»³).

В ряде ранних рассказов Грина обнаруживаются тенденция отойти от изображения устойчивого комплекса черт внешнего портрета и движение к изменчивым деталям, связанным с душевными состояниями в конкретной и единственной ситуации. Речь идёт о «портрете динамическом, переходящем в

пластику»⁴, в котором внимание Грина останавливается на свойствах характера и внутреннем мире человека (например, рассказы «Человек, который плачет» 1908 г., «Мат в три хода» 1908 г., «Воздушный корабль», «Маньяк» 1909 г. и др.). Портрет такого типа свидетельствует о «пристальном интересе к странностям и загадкам человеческой психики»⁵, впоследствии такой портрет коррелирует с магическими, чрезвычайными, таинственными сюжетами рассказов 1910-х – 1920-х гг.

В прозе конца 1900-х – начала 1910-х годов принципы создания словесного портрета изменяются, что связано с ориентацией творческой манеры Грина на романтические традиции. Портрет маркирует яркую личность в неординарных обстоятельствах («Штурман “Четырёх ветров”», 1909; «Колония Ланфиер», 1910 и др.). Свою роль играют динамичные портреты, в которых отражено «ускользающее мгновение» [5, с. 40] внутреннего мира персонажей («Она», 1908; «Дача Большого Озера» 1909 и др.).

Е. Фарино справедливо указывает на следующее отличие реалистической и романтической систем вербального портретирования: романтический подход к изображению лица предполагает отражение «экспрессии чувств (эмоций) созерцающего портрет или воспринимающего черты другого лица», тогда как реалистическому портрету свойственно последовательное «разглядывание лица», что, во-первых, придаёт ему статус «связного континуального текста» и, во-вторых, выделяет в чертах «характерологические и психологические свойства-смыслы портретируемого или воспринимаемого лица»⁶. Например, в рассказе «Пролив бурь» (1910) повторяются детали улыбки и взгляда, характеризующие неоднозначность ге-

¹ Грин А. С. Ерошка // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 137.

² Там же. С. 132.

³ Там же.

⁴ Юркина Л. А. Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. С. 303.

⁵ Ковский В. Е. Блестящий мир Александра Грина // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 19.

⁶ Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие для студентов вузов. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. С. 175.

роя, изменчивость и необъяснимость его настроений; например, его нижняя челюсть как бы смеялась, а верхняя выдавала невозмутимость, глаза в какой-то момент стали твёрдыми, в какой-то – выражали сдержанное возбуждение; отмечено, что в его молодых глазах был блеск, как у охотившейся рыси. В портрете штурмана («Штурман “Четырёх ветров”») использован минимум деталей: рост ниже семи футов, волосы рыжие, на теле шрамы, чёрные глаза, красное лицо, мощные кулаки. Но они передают его темперамент и образно-эмоциональное восприятие рассказчика.

В ряде произведений портрет модифицирован в виде оживающей живописи («Пролив бурь»; «Далёкий путь», 1913; «Искатель приключений», 1915; «Клубный арап», 1918), в поздние годы –двигающейся статуи или статуэтки («Убийство в Кунст-Фише», 1922; «Бегущая по волнам», 1928). Портрет в названных произведениях соотнесён с трансформацией реалистических пространственных и хроникальных параметров в модернистскую плоскость, что придаёт повествованию символично-мифологические черты и снимает границу между видением и реальностью. В повествование включаются описания людей с сильным духом, страстью к приключениям и даже с психическим расстройством, абберациями сознания, игрой подсознания, проявлением неконтролируемых инстинктов.

Средства описания и роль словесного портрета в рассказах Грина 1900-х–1910-х гг.

Начиная с 1900-х гг. Грин разнообразил средства портретирования и активизировал значимость портретов в содержании и структуре произведений.

Выразительность портретов достигается за счёт лексического многообразия. Приведём примеры из рассказа «Слон и Моська». В нём используются адвербиальные словосочетания («страшно толст», «непомерно широко»), прилагательные с единой семантикой (например, «круглый», «широкий», «шарообразный») и

соответствующее ей существительное («толстяк»¹), что привносит в описание персонажа зооморфный смысл – сходство со слоном. Сатирическая характеристика образа нового ротного выражена через антиэстетичность телосложения («Он был маленького роста, и поэтому ноги его, толстые, короткие обрубки...»; «Маленький подбородок, утонувший в толстых складках шеи ... бабье выражение»²), зооморфные сравнения (Моська испытывал чувство, как «человек при виде жабы»; «собачий затылок Миллера»³), лексические маркёры безнравственности (в «голубых глазах тайлось что-то бесконечно упрямое, высокомерное и жестокое»⁴). Оценочная коннотация [1, с. 52] повторяется в лексеме «убийец!»⁵, употребляемой солдатом Моськой.

В рассказах, например в «Апельсинах», отражён ранний опыт Грина в создании портрета через как нейтральную («скромно одетая, некрасивая девушка с розовыми щеками» и т. д.), так и психологическую лексику («улыбнулась растерянно и жалко» и т. д.⁶). В рассказе «Горбун» для усиления экспрессивности активно применяется лексика с негативным смыслом («жёлтые мешочки орбит», «жидкие волосы», «большие торчащие уши», «тяжёлый угловатый горб»⁷ и т. д.), неблагозвучные аллитерации на «р», созвучные фамилии героя – Гарт: «торчащие», «рот», «саркастическими», «редкие рыжеватые», «грубо», «разные»; «грузный, уродливый, взъерошенный», «производит», «скверное», «крупные брильянты», «топорщилась впереди, как горб»⁸ и т. д.

¹ Грин А. С. Слон и Моська // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 57.

² Там же. С. 57, 58.

³ Там же. С. 60, 58.

⁴ Там же. С. 58.

⁵ Там же. С. 58, 63, 67.

⁶ Грин А. С. Апельсины // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 102, 103.

⁷ Грин А. С. Горбун // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 132.

⁸ Там же. С. 132, 135.

Художественно результативны для индивидуализации портретов тропы. Например, в рассказе «Штурман “Четырёх ветров”» густота волос уподоблена «июльской ржи», глаза – «двум маслинам», профессиональный цвет лица моряков – мясу («широкое, красное от ветра лицо походило на доску, на которой повар крошит мясо»); о телесной исключительности штурмана говорят гиперболизированные кулаки – «по шести фунтов каждый»¹.

Грин, конечно, использует возможности световых и цветовых характеристик портрета. Например, в «Воздушном корабле»: цвет волос был нежный «особенно в свете лампы», «лицо её, освещённое сверху вниз бронзовым канделябром»; «Три женских лица, слабо озарённые упавшими через тусклый паркет лучами зажжённого канделябра», «в безжалостном свете раскалённой проволоки ещё жалче и бессильнее было его лицо маленькой твари»².

Цветовая гамма портрета «обладает символичностью и знаковостью» [10, с. 119]. Например, в «Колонии Ланфиер»: «пёстрый от морщин» Ланфиер, его преломившиеся в глазах Горна «красные жилки», а также «тупой, неподвижный блеск» глаз или «выцветшие» глаза, синий «рисунки татуировки, покрывавшей всё тело», «белесоватые рубцы шрамов», «уши и лицо цвета позеленевшей бронзы»³. Колористика перечисленных деталей указывает на грубый, деградирующий образ жизни основателя колонии. Сниженные цветовые характеристики коррелируют со следующими вульгарными деталями: «рваная тулья шляпы»⁴, превратившийся в верёвки грязный шарф, куртка без рука-

вов, как у волка открывающая голую грудь. Целостность портретной характеристики обеспечена авторским пояснением: «От всей этой фигуры веяло подозрительным прошлым, тёмными закоулками сердца, притонами, блеском ножей, хриплой злобой и человеческой шерстью, иногда более жуткой, чем мех тигра»⁵.

Грин прибегает к соответствию портрета и акустического образа, например в «Воздушном корабле»: лицо «мерно колебалось в такт музыке, совсем спокойно и чужое звукам рояля»⁶ и др. Этот же приём использован в рассказе «Кирпич и музыка».

Очевиден вывод о том, что в рассказах Грина усиливалась главная функция портрета – психологизировать повествование. Так, в изображении героя «Марата», революционера Яна, черты портрета, с одной стороны, передают специфику облика («смуглое лицо», «острые цыганские скулы»), с другой – лексемы «решительное», «невозмутимо»⁷ отражают душевное состояние. При этом психологические характеристики в этом раннем рассказе лаконичны, о чём говорят приведённые ниже примеры: «Нельзя сказать, чтобы он был очень бледен. Только волосы, прилипшие на лбу под фуражкой, и тонкая жила, вздрагивающая на шее, выдавали его усталость и возбуждение»; «первое, что я увидел, – это его улыбку, сокрушённую и мягкую»; «Весь он казался лёгким, тонким и маленьким в своём новеньком, с иголки, офицерском костюме»⁸. В первой цитате запечатлены переживания героя после неудачного теракта; во втором примере через соединение в одной фразе семантически разнородных характеристик передана неоднозначность внутреннего состояния героя; в третьем зафиксировано такое свойство характера, как скрыт-

¹ Грин А. С. Штурман «Четырёх ветров» // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 241.

² Грин А. С. Воздушный корабль // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 209, 210, 213.

³ Грин А. С. Колония Ланфиер // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 302.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Грин А. С. Воздушный корабль // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 209.

⁷ Грин А. С. Марат // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 84.

⁸ Там же. С. 95.

ность. Бесспорной художественной целесообразностью обладает контраст деталей, применённых к изображению антитетичных персонажей. Например, «крадущиеся шаги», «потное рысье лицо» в описании преследующих Яна агентов диссонируют с деталью «сосредоточенно, неторопливо шагал, смотря прямо перед собой»¹ в изображении героя.

В 1900-е гг. Грин разработал инструмент создания сенсорного вербального портрета. Персонажная и авторская рецепция портретов, их субъективное созерцание занимает существенное место в повествовательной системе и рассказов 1910-х гг. Например, в рассказе «Она» перед героем, несколько лет проведшим в тюрьме, образ Веры Н предстаёт запечатлённым в его субъективном восприятии: «А груз – воспоминание – всё рос, двигаясь, как лавина и звенел забытыми словами, розовым смехом, радостью смущённых ресниц»; «лицо девушки с русыми волосами тонет в клубах едкого табачного дыма»². При этом портрет показан синкретичным, впечатление сохраняет нерасчётливость звука, цвета, запаха, вызванного чувства, использована синестезия («розовым смехом»). Импрессионистичность портретирования повторена в описании группового портрета горожан, увиденных человеком с «розовым лицом» в свете рассвета («И снова сонный рассвет придвигал розовое лицо своё к матовым узорным окнам и восковыми, мертвенными тенями покрывал лица людей»³).

Поэтика впечатления использована Грином как ключевая в повествовании о внешне фантастическом событии, но по сути – о психологической диссоциации героя. Ситуация, положенная в основу «Рассказа Бирка» (1910), повторяется в «Бое на штыках» (1915): участвовавшему в военных действиях Фаникову «казалось», что фуражка, сапоги, спина бежавшего ря-

дом с ним солдата, сама манера его бега ему знакомы, а взглянув в его лицо, он понимает, что это его собственное лицо. В этом рассказе детали портрета, запечатлённые в болезненном сознании героя, моделируют психический процесс, на котором строится повествование – рождение «иллюзии двойственности»⁴ и освобождение от неё.

Отметим, что в прозе Грина другим частым средством раскрытия внутреннего мира человека становилось отражение внешности героя в зеркале. В «Рассказе Бирка» зеркало – «портрет-самовосприятие» [13, с. 55–68], символический атрибут самопознания героя, пережившего неудавшийся суицид. В зеркале отражается лицо человека в состоянии психологической травмы, испытывающего трудности самоидентификации: «из большого туалетного зеркала смотрело лицо, воспалённое пьянством, страшное и жалкое. Это было моё лицо. С минуту я смотрел на него, не узнавая себя»⁵. Дальнейшая история Бирка подтверждает тот факт, что зеркальное отражение портрета выполняет гносеологическую функцию⁶ – выявляет «бинарность», «антиномичность» [8, с. 200] сознания и самосознания. Кроме того, в «Рассказе Бирка» Грин вводит в эпизод с зеркалом мотив воображаемого портрета: герой с ненавистью смотрит на отражение своего измученного, угрюмого лица, он ненавидит и проклинает свой зеркальный образ и желает, чтобы его лицо превратилось в каменную маску.

¹ Там же. С. 84.

² Грин А. С. Она // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 276, 278.

³ Там же. С. 278.

⁴ Грин А. С. Бой на штыках // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Рассказы 1913–1916 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 299.

⁵ Грин А. С. Рассказ Бирка // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 343.

⁶ «Человек у зеркала», согласно точке зрения М. М. Бахтина, – средство разрешения вопросов философской антропологии, постановки таких «узловых проблем» философии XX в., как сознание и самосознание, «я» и «другой». Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5 / под ред. С. Г. Бочарова, Л. А. Гогтишвили. М.: Русское слово, 1996. С. 464–466.

Словесный портрет, отражённый в зеркале, выступает «инструментом познания и персонологии» [8, с. 201] героя. В рассказе «Апельсины» отражение внешности революционера-арестанта Брона, его замученного лица, бледного и напряжённого, его сбившихся редких волос, тонкой шеи в смятом грязном воротничке, – показатель депрессивного состояния; в то же время внутреннее напряжение и возбуждение переданы через глаза: он «машинально провёл рукой по глазам, блестящим и живым, и снова задумался»¹. Выбранный Грин формат зеркала, во-первых, позволяет сгустить портретные детали в небольшом фрагменте текста и ограниченной поверхности, во-вторых, объясняет высокую степень психологической напряжённости героя-арестанта, занятого самонаблюдением. Статичный портрет дополнен чертами динамичного портрета: «взгляд Брона упал», «напряжённо взглянуло», «машинально провёл рукой», «блестящим и живым»². Кроме того, в зеркальном отражении «нарушено свойство синхронности изображения» [7, с. 563].

Во других рассказах Грин также придавал портретам свойства и функции, сопутствующие развитию сюжета. Например, в «Штурмане “Четырёх ветров”» серьга в ухе штурмана – композиционная скрепа между прошлым и настоящим, портретная деталь, через которую в рассказ вводится ретроспективная история о смерти жены штурмана и о том, как он вынул серьгу из уха покойницы. В «Маленьком заговоре» (1909) развёрнут подробный портрет главного героя с авторским комментарием по поводу непредсказуемости, необъяснимой изменчивости его внешности; несколькими строками ниже Грин вводит в описание замечание о неопределённости улыбки героя. Через портрет априори указывается на интригу: герой-террорист должен подготовить жаждавшую подвига де-

вушку к совершению теракта, он смотрит на неё («мгновенная неловкость и боль, сверкнувшие в глазах девушки, сделали молчание напряжённым», «Глаза девушки, блеснувшие странным, тихим светом, удержали его»³) и вопреки решению комитета отговаривает её от убийства. В «Жёлтом городе» (1915) также актуализирована априорность внешнего портрета. События происходят в 1915 г. в разрушенном немцами и обезлюдившем бельгийском городке, где немногие выжившие лишились рассудка; описание ютившихся в подвале сумасшедших предваряется портретной характеристикой старика, в описании которого использованы ключевые фразы с семантикой неадекватности – «странная фигура», «на костлявом лице судорожно и дико блеснули глубоко впалые глаза»⁴.

Заключение

Итак, в прозе Грина 1900-х–1910-х гг. определились оптимальные принципы и многообразные средства создания вербального портрета (портреты оценочные и описательные, субъективность в сочетании с объективной данностью, портрет через поэтику восприятия или впечатления, априорный портрет, лаконичность, зеркальность, статичность и динамичность, цветовые и световые характеристики, синонимичные и повторяющиеся лексемы, тропы, зооморфизм, соответствие акустическим деталям, поэтика артефакта, авторский комментарий и др.), использованные в последствии. Изобразительная значимость портрета проявилась в психологизме, акцентировании доминантного мотива в сюжете, указании на социальную репутацию персонажей, их индивидуальные черты.

Статья поступила в редакцию 16.12.2022.

¹ Грин А. С. Апельсины // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 96.

² Там же.

³ Грин А. С. Маленький заговор // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1: Рассказы 1906–1912 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 181, 183.

⁴ Грин А. С. Жёлтый город // Грин А. С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2: Рассказы 1913–1916 / сост. В. Россельса. М.: Художественная литература, 1991. С. 302.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вольф Е. М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 52–65.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
3. Горнфельд А. Новые книги: А. С. Грин. Рассказы // Русское богатство. 1910. № 3. С. 145–147.
4. Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет. Проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М.: Ярославль: Литера, 2005. 135 с.
5. Дмитриевская Л. Н. Портрет и пейзаж в русской прозе: традиция и художественные эксперименты. 2-е изд. М.: ФЛИНТА, 2016. 201 с.
6. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. 296 с.
7. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика и семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 822 с.
8. Лихацкая Л. Н. Портрет в контексте культурфилософских проблем // Известия Томского политехнического университета. 2012. Т. 321. № 6. С. 200–204.
9. Малетина О. А. Типология портрета в художественном дискурсе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2006. № 5. С. 122–123.
10. Морщинский В. С. Эмотивная семантика колоративов в прозе Л. Н. Андреева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (71): в 3 ч. Ч. 2. С. 118–122.
11. Саидова М. В. Поэтика А. С. Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 1976. 23 с.
12. Солнцева Н. М. «Человек» М. Горького, «Человек» Вяч. Иванова, «Человек» В. Маяковского // Русская литература: XX век и современность. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 138–150.
13. Сырица Г. С. Язык портрета в романах Л. Н. Толстого «Война и мир» и «Воскресенье»: дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. 254 с.
14. Ульянова Т. В. Фрейм «словесный портрет» в языке и культуре // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2007. № S1. С. 58–60.

REFERENCES

1. Volf E. M. [Metaphor and Evaluation]. In: *Metafora v yazyke i tekste* [Metaphor in Language and Text]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 52–65.
2. Galperin I. R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an Object of Linguistic Research]. Moscow, KomKniga Publ., 2006. 144 p.
3. Gornfeld A. [New Books: A. S. Green. Stories]. In: *Russkoe bogatstvo* [Russian Wealth], 1910, no. 3, pp. 145–147.
4. Dmitrievskaya L. N. *Pejzazh i portret. Problema opredeleniya i literaturnogo analiza (pejzazh i portret v tvorchestve Z. N. Gippius)* [Landscape and Portrait. The Problem of Definition and Literary Analysis (Landscape and Portrait in the Works of Z. N. Gippius)]. Moscow, Yaroslavl, Litera Publ., 2005. 135 p.
5. Dmitrievskaya L. N. *Portret i pejzazh v russkoj proze: tradiciya i hudozhestvennyye eksperimenty* [Portrait and Landscape in Russian Prose: Tradition and Artistic Experiments]. Moscow, FLINTA Publ., 2016. 201 p.
6. Kovsky V. E. *Romanticheskij mir Aleksandra Grina* [Romantic World of Alexander Green]. Moscow, Nauka Publ., 1969. 296 p.
7. Levin Yu. I. *Izbrannyye trudy. Poetika i semiotika* [Selected Works. Poetics and Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1998. 822 p.
8. Lihatskaya L. N. [Portrait in the Context of Cultural and Philosophical Problems]. In: *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta* [News of Tomsk Polytechnic University], 2012, vol. 321, no. 6, pp. 200–204.
9. Maletina O. A. [Typology of Portrait in Artistic Discourse]. In: *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Yazykoznanie* [Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Linguistics], 2006, no. 5, pp. 122–123.
10. Morshchinskii V. S. [Emotive Semantics of Colour in L. N. Andreev's Prose]. In: *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences: Questions of Theory and Practice], 2017, no. 5(71), pt. 2, pp. 118–122.
11. Saidova M. V. *Poetika A. S. Grina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Poetics of A. S. Green: Abstract of Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Dushanbe, 1976. 23 p.
12. Solntseva N. M. ["Man" by M. Gorky, "Man" Vyach. Ivanova, "Man" by V. Mayakovsky]. In: *Russkaya literatura: XX vek i sovremennost'* [Russian Literature: 20th Century and Modernity]. Moscow, MAKS Press Publ., 2020, pp. 138–150.

13. Syrica G. S. *Yazyk portreta v romanah L. N. Tolstogo "Vojna i mir" i "Voskreseniè": dis. ... kand. filol. nauk* [The Language of Portraits in L. N. Tolstoy's Novels "War and Peace" and "Sunday": Cand. Sci. Thesis in Philological Sciences]. Moscow, 1986. 254 p.
14. Ul'yanova T. V. [Frame "Verbal Portrait" in Language and Culture]. In: *Izvestiya vysshih uchebnykh zavedenij. Severo-Kavkazskij region. Obshchestvennye nauki* [News of Higher Educational Institutions. North Caucasus Region. Social Sciences], 2007, no. S1, pp. 58–60.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Чжан Жуй – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова;
e-mail: kristinaruiui@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zhang Rui – Postgraduate Student, Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University;
e-mail: kristinaruiui@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Чжан Жуй. Принципы создания словесного портрета в ранней прозе А. Грина // Отечественная филология. 2023. № 5. С. 132–140.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-5-132-140

FOR CITATION

Zhang Rui. Principles of Creating the Verbal Portrait in A. Green's Early Prose. In: *Russian Studies in Philology*, 2023, no. 5, pp. 132–140.
DOI: 10.18384/2949-5008-2023-5-132-140